

dante alighieri

de alexandru balaci

cultură generală



alexandru balaci

dante alighieri

1969

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Volumul de față reproduce textul apărut la Editura Tineretului în 1966 și tradus în Italia în 1967. Au fost adăugate în Anexă *Note despre „Soarta literară" a lui Dante Alighieri.*

CUVÎNT ÎNAINTE

O carte nouă despre Dante Alighieri. A cîta? În cei peste șapte sute de ani care au trecut de la nașterea Scriitorului, bibliografia dantescă a înscris milioane de titluri. Cercetătorii le-au selecționat de mult, cu meritele și cu deficiențele lor. Au rămas, interesante totuși, mii și mii de lucrări de exegeză dantescă. Ele alcătuiesc o pădure „aspra e forte" în care te poți rătăci, asemenea Poetului. Și fiecare an adaugă, în continuare, noi și noi încercări despre viața și opera aceluia care sintetizează viața și gîndirea oamenilor veacului de mijloc și preanunță zorile iradiante ale Renașterii. Încercarea noastră pretinde cu modestie și teamă să fie mai curînd o prezentare accesibilă unor mase largi de cititori, decît o contribuție adresată dantologilor. „Originalitatea" ei constă în interpretarea dată de anumita sensibilitate și vibrația unui ins care a închinat treizeci de ani iubirii lui Dante. A trezi în cititorul modern o identică vibrație, a putea demonstra că și astăzi îl putem citi integral pe autorul *Divinei Comedii*, este nemăsurata noastră aspirație.

Pentru că Dante Alighieri este unul dintre cele mai extraordinare exemplare pe care le-a produs umănitatea. Extraordinar prin grandoarea sentimentelor și gîndirii, prin arta înaltă a poeziei și rigurozitatea precisă a științei, prin inteligența speculativă cu care a spart porțile închise ale ignoranței și a împins omenirea însetată de cunoaștere dincolo de coloa-

nele lui Hercule, care însemnau *nec plus ultra,* în sfera cunoştinţelor contemporane. Viaţa-i tragică şi agitată perpetuu demonstrează grandoarea personalităţii danteşti, a omului care nu a fost înfrînt niciodată de destinul advers. Iubirea sa ideală, pasiunile puternic umane, profunda, intensa vibraţie în faţa frumuseţii l-au ridicat pe Dante Alighieri ca pe un munte înalt, către ceruri, în imensitatea plană a literaturii medievale, cîmpie brăzdată doar de cîteva pîraie murmurătoare şi de înălţimile mici ale unor coline colorate de cîteva rare flori. Comparaţia cu muntele solitar a cărui creastă semeaţă este scăldată de dubla lumină a apusului şi a zorilor, a lumii care declină şi a lumii care ascende s-a impus totdeauna în cazul lui Dante Alighieri, omul şi artistul care a întreţesut, ca nici o altă personalitate artistică, firele trecutului şi viitorului, fiind vocea cea mai profundă a umanităţii veacului de mijloc şi vestitorul timpurilor moderne, ecoul sonor al contemporaneităţii în care s-au topit şi au fuzionat miraculos artistic tragedia şi comedia, epicul şi liricul, elogiul, imnul encomiastic şi satira invectivă, ştiinţa şi poezia, elementele sacre şi cele păgîne, starea profund laică şi elanurile mistice. El a spaţiat cerurile ptolemaice şi biblice, a azvîrlit cea mai ascuţită privire în tenebrele care mai ascundeau încă adevărul. Individualismul lui a evadat din contemplaţia care îl încarcera pe pămînt, în asceză şi nefiresc. El a dăruit oamenilor, chiar şi în starea lor de morţi, viaţa, a tras după el, în imaginara-i călătorie de dincolo de mormînt, întreaga, vie, umanitate. El a ridicat, aidoma unui sublim arhitect, un măreţ edificiu, cu nici o altă construcţie literară comparabil, şi a îndrăznit să judece lumea după legile adevărului. Judecător inflexibil, a recompensat în înălţimile luminoase ale Paradisului sau a azvîrlit în prăpastiile de gheaţă ori de foc ale Infernului, după normele dreptăţii generate în sufletul său mîndru. Orgoliul dantesc, de loc creştin, l-a făcut, în finalul poemei sale, să îndrăznească a se confrunta cu divinitatea, l-a făcut martorul unor întîmplări excepţionale, pentru a „îmbarca experienţa", pentru a cunoaşte totul şi pentru a putea transmite omenirii adevărurile revelate. Inter-

pretul evului mediu, cîntărețul acestei epoci, acest prim exemplar al omului universal al *Quattrocentului*, este și acea conștiință morală puternică, vibrînd la orice contact cu oamenii și cu întîmplările al căror judecător obiectiv a fost totdeauna. El este, și iată astfel subliniată o altă trăsătură a modernității sale, unul dintre primii poeți care au exaltat ideea de patrie. În esență, *Divina Comedie* nu este altceva decît mirifica poemă a iubirii infinite și a durerii de patrie. Nimeni nu și-a idolatrizat mai mult patria ingrată, dar totdeauna adorată, ca Dante Alighieri, pasionat cîntăreț al magnificelor ei frumuseți, care o înscriu între minunile planetei Terra, ori al glorioasei ei istorii trecute. Nimeni nu a deplîns-o mai profund pentru nenorocirile-i prezente. După cum, de la profeți, nu s-a ridicat o voce mai gravă, nu s-a agitat un bici mai puternic pentru a o flagela, pentru a o blasfema, încercînd în felul acesta s-o smulgă din prostrația în care zăcea. Acest glas puternic de italianitate, adăugat frumuseților armonice ale poemei, a făcut din *Divina Comedie* o poemă națională și universală în același timp.

Dante Alighieri este și însumarea unei puternice voințe, care a străbătut pînă la ultimul pas drumul extraordinar pe care și-l propusese. Nu s-a înclinat niciodată, austeritatea și rectitudinea lui, conștiința foarte fermă de propria-i valoare fiindu-i stelele care l-au călăuzit, așa cum îi profetizase Brunetto Latini, către portul gloriei. Demnitatea întregii sale vieți are o mare putere exemplificatoare. Omul Dante a știut să domine adversitățile dușmanilor, amărăciunile și „pîinea amară" a exilului, a știut să cucerească gloria prin nedepășita strălucire a poeziei sale. Sensibilitatea lui profund umană erupe în cele mai aspre invective, în cele mai dure blesteme, dar este aptă să psalmodieze în cele mai dulci accente în preajma emoțiilor pe care le generează iubirea. Nici un alt scriitor poate că nu a avut o mai precisă, mai clară viziune despre opera sa. Și-a construit-o, cu o rară simetrie, după regulile de aur ale armoniei și geometriei, de la primul pînă la ultimul vers. Liniile și culorile realității au conturat și au iluminat oamenii și faptele

contemporaneității sale în cel mai artistic și realist mod. O rațiune și inteligență într-adevăr supreme au știut să ordoneze, să coordoneze și să disciplineze toate senzațiile vizive și auditive, toate visurile și dorurile Poetului și zborul înaltei sale fantezii. Din varietatea multiformă a operei se închează personalitatea artistică cea mai omogenă pe care a cunoscut-o literatura italiană. Și nici nu a existat un scriitor mai personal. Deși a creat o lume care pare a fi edificată după cele mai obiective legi ale realității, el o pătrunde cu personalitatea lui de la un cap la altul, fuzionează cu ea, fiind în același timp și autor și actor, fiind și creatorul și protagonistul capodoperei veacului de mijloc, poemă a umanității dar și poema sa, a sufletului dantesc, vast ca și marea care cuprinde în ea toate fluviile, dar pe care nici o apă nu o poate umple.

ALEXANDRU BALACI

I. PROFIL BIOGRAFIC

Viaţa lui Dante Alighieri nu poate fi reconstruită decît pe fragila schemă fluctuantă autobiografică a capodoperelor sale, *Vita Nuova* şi *Divina Commedia*. Punctele de reper sînt prea puţine însă şi privirea biografului eventual, de pe înălţimea lor, străbate zone de întuneric absolut. În realitate s-ar putea spune că există tot atîtea biografii danteşti cîţi biografi, ei putînd broda de multe ori cu ajutorul imaginaţiei şi al fanteziei în jurul acestor rare puncte de canevas.

„Sfîntă sămînţă romană" s-a putut autodefini Dante Alighieri, al cărui orgoliu a putut vibra şi sub semnul originei antice a familiei sale. Şi au existat printre primii biografi afirmatori ai acestei origini romane. Printre ei, însuşi Giovanni Boccaccio, care scrie în *Viaţa lui Dante* despre un preanobil tînăr, Eliseu, din familia Frangipani, venit din Roma la Florenţa. Aceşti nobili romani erau numiţi Frangipani pentru că în timpul unor mari lipsuri putuseră împărţi poporului înfometat mari cantităţi de pîine. Din acest ascendent neatestat de nici un document, în afara afirmaţiei lui Giovanni Boccaccio, s-a născut strămoşul lui Dante, Cacciaguida, existenţă istorică

afirmată ca atare într-un document datat 9 decembrie 1189 şi în care este vorba de fiii săi: *„Preitenittus et Alaghieri fraters, filii olim Cacciaguide“* [1]. Adevărata biografie a străbunicului i-o delinează strănepotul poet în *Divina Comedie*, în cînturile XV şi XVI ale *Paradisului*, cu multe amănunte, cu o descriere detaliată a anticei Florenţe. Născut dintr-o femeie care „acum e sfîntă“, în Sesto (cartierul) Porţii San Piero, din familia veche a Eliseilor, a fost botezat creştin în Baptisteriul San Giovanni şi a avut doi fraţi, Moronto şi Eliseo. Soţia i-a venit de dincolo de Valea Padului, din Italia de Sus şi ea a adus numele, probabil, de Alighiera degli Alighieri. Ortografia numelui Alighieri este şi ea fluctuantă, codicele danteşti înregistrînd nouăsprezece variante = Alegheri, Alegeri, Aleghieri, Alleghieri, Allaghieri, Allighieri, Allageri, Allagheri, Allegheri, Alageri, Alagheri, Alaghieri, Aldigherri, Adeghieri, Aligeri, Aligheri, Alighieri. Cacciaguida a participat la cea de a doua cruciadă, al cărei conducător era împăratul Corrado al III-lea, a fost armat cavaler de acesta şi a căzut pe cîmpul de luptă pentru cucerirea Sfîntului Mormînt, probabil în anul 1147. Atitudinea lui combativă se manifestă şi în sfaturile pe care le dă descendentului poet în cerul lui Marte, angajîndu-l să spună totdeauna şi cu orice primejdie adevărul, să dezlănţuie în numele adevărului o uriaşă furtună care să bată peste cele mai înalte vîrfuri ale omenirii, peste papi şi împăraţi. El îi va prezice urmaşului exilul, pîinea lui amară, greutatea cu care se urcă scările altuia, dar îl va îmbărbăta cu deplina satisfacţie a datoriei împlinite, cu dobîndirea gloriei. Cacciaguida, de la Alighiera degli Alighieri a avut cei doi copii din amintita însemnare documentară, Preitenitto şi Alighiero. Despre Preitenitto, care se obligase împreună cu fratele său Alighiero, în docu-

mentul respectiv, să taie un smochin al grădinii familiale care trecea peste zidurile bisericii San Martino, istoria şi arborele genealogic dantesc nu mai înregistrează nimic. În schimb Alighiero reapare prin cei doi fii ai săi, Bellincione şi Bello. Primul, Bellincione, a avut la rîndu-i patru copii, dintre care cel mai mare, el însuşi numit Alighiero, a fost tatăl lui Dante, iar cel mai mic, Brunetto, a luptat în faimoasa bătălie de la Montaperti, avînd sarcina de mare cinste de a face parte din garda *Carroccio*-lui. Celălalt fiu al lui Alighiero, Bello, a avut drept urmaş pe Geri del Bello, pe care Dante, judecător imparţial, îl plasează în Infern şi care îl amenința pe poet pentru faptul de a nu-i fi răzbunat asasinarea de către un membru al unei alte importante familii florentine, Sacchetti. Această „vendetta", în spiritul legilor nescrise ale demnităţii florentine, avea să fie îndeplinită de un nepot al poetului, fapt care va prelungi duşmănia dintre cele două familii pînă în anul 1342, cînd va fi încheiat un act de împăcare parafat de către *il duca* d'Atene.

Deci tatăl lui Dante a fost Alighiero, fiul lui Bellincione. El a fost un cetăţean care n-a strălucit în istoria Florenţei, un modest om de legi. Este foarte interesant de amintit că Dante nu a pomenit niciodată numele tatălui său, că nu a făcut nici cea mai mică aluzie despre el. Într-adevăr, omul acesta a trecut tăcut prin istorie şi parcă singura lui misiune, unica menire a fost de a-l aduce pe lume pe cel mai mare poet al Italiei.

Numele lui Alighiero apare certificat ca notar în trei documente, datate 1239 şi 1256: „*Alagerius imperiali auctoritate iudex atque notarius.*" [2] S-a căsătorit de două ori şi a murit cînd nemuritorul său fiu avea numai optsprezece ani. Prima lui soţie şi mama

unui copil unic, Dante însuşi, se numea Bella, formă contrasă probabil din Gabriella. Nu se ştie cu siguranţă cărei familii florentine aparţinea. Există unele aserţiuni care o consideră drept fiica unui ghibelin, Durante, fiu al lui Scolaio degli Abati. În felul acesta numele Dante (contragerea din Durante) ar decurge din patronimicul bunicului matern. Numele Bellei ca mamă a lui Dante apare într-un document trunchiat = *Dominae Bellae olim matris dicta Dantis.*[3] În opera sa Dante va preamări de multe ori virtutea maternă, ca un act de gratitudine, iar Virgiliu o va elogia pe mama lui Dante, în *Infern*, în episodul cu Filippo Argenti : *„Benedetta colei che in te s'incinse !"* [4] pentru a fi născut un asemenea demn fiu. Giovanni Boccaccio pomeneşte despre visul pe care l-ar fi avut mama lui Dante atunci cînd purta în sine pe viitorul poet. Mama cuprinsă de somn sub un laur înalt, lîngă un limpede izvor, dădea naştere copilului, care hrănindu-se cu fructele laurului se schimba într-un magnific păun — Dante va evoca de multe ori gesturile şi mîngîierile materne, în atitudinile lui Virgiliu faţă de sine, atunci cînd este îngrozit de tenebrele şi chinurile Infernului.

Atunci cînd Virgiliu o elogia pe *donna* Bella, ea se odihnea de mult în cimitirul florentin iar soţul ei, notarul Alighiero se recăsătorise cu o Lapa di Chiarissimo Cialuffi, de la care avea să aibă trei copii : un băiat Francesco (va trăi pînă în anul 1341, deci va supravieţui douăzeci de ani ilustrului său frate vitreg), o fată Tana (probabil Gaetana), văduvă în anul care precede moartea lui Dante, 1320, a unui anumit Lapo di Riccomano. A mai existat şi un al treilea copil, tot o fată, dar al cărei nume nu se cunoaşte. Se ştie însă că a fost căsătorită cu Leone Poggi şi a avut mai mulţi copii. Unul dintre ei, Andrea, semăna uimitor cu unchiul său, cu Dante,

era prieten cu Giovanni Boccaccio şi avea desigur să-i fie o sursă de informaţii pentru stabilirea unor date biografice danteşti. Se pare în acelaşi timp că această soră anonimă ar fi avut o înclinaţie deosebită pentru ilustrul ei frate şi ea l-ar fi mîngîiat pe poet în timpul lungii sale boli din *Vita Nuova.*

Aşadar familia din care s-a născut Dante Alighieri nu aparţinea Granzilor sau Magnaţilor, Patricienilor Florenţei. Dacă ei erau de origine nobilă (Cacciaguida cavaler cruciat), trăiau acum în condiţii de sărăcie. Nepomeniţi în paginile *Cronicii* lui Villani, care enumeră cele mai importante familii guelfe ale oraşului, ei aveau totuşi o casă în centrul cetăţii, indiciu al unei origini antice cetăţeneşti.

Casa care aparţinea familiei Alighieri, reconstruită, în Via Dante Alighieri, nr. 2, se ridică în faţa autenticului Torre di Castagna, lîngă mica piaţă şi biserică San Martino. Se poate citi încă lapida casei restaurate, scrisă în anul 1911 :

„Tra la chiesa di San Martino del Vescovo
E le abitazioni dei Donati e dei Mardoli
Sorgevano contigue le case
Di Bello e Bellincione Alighieri
E nell'avita dimora nacque Dante
Il Comune di Firenze
Si assicurò il possesso del luogo
E sulle vestigie delle antiche case
Costruì questo edificio
Per nuova pubblica onoranza
Al divino Poeta." [5]

Întregul cartier mai păstrează urmele vechii cetăţi şi aci sînt înscrise cele patrusprezece puncte ale unui itinerar dantesc meditativ, de la locul pe care s-a ridicat noua construcţie, sediu al Societăţii Dante

Alighieri, pînă la biserica în care Dante a putut-o zări pe Beatrice.

În afară de casă, familia Alighieri mai poseda, cum rezultă din unele documente, două bucăți de pămînt în așa-numitul „popolo" din Sant' Ambrogio, o livadă cu pomi fructiferi în părțile dinspre San Miniato, într-un loc numit Le Ràdere. Această stare patrimonială îi așază pe Alighieri în stratul nobililor scăpătați, care își pierduseră caracteristicile feudale și trăiau în modeste condiții economice.

În această familie de loc extraordinară se năștea într-o zi necunoscută din luna mai a anului 1265 Dante Alighieri, cel mai de seamă poet al neolatinității. Anul acesta era anul marii bătălii victorioase a lui Carlo d'Angiò asupra lui Manfredi, la Benevento, anul restaurării supremației guelfe în Florența și Toscana. Că Dante s-a născut la Florența este absolut sigur (deși există unii extravaganți biografi care o contestă). El o declară clar, în repetate rînduri, în acea sintetică autobiografie care este de multe ori *Divina Commedia*. Astfel, va afirma-o, orgolios și nostalgic în același timp (*Inf.*, XXIII, 94) :

„*...io fui nato e cresciuto*
sova il bel fiume d'Arno a la gran villa..." [6]

iar în *Paradis* (VI, 53), un dreptfericit va vorbi, făcînd aluzii la Florența, despre :

„*...quel colle*
sotto il qual tu nascesti..."[7]

Iar în *Convivio* (I,3) va fi încă o dată străbătut de accentele melancoliei, evocînd încă o dată acea „*Bellissima e famosissima figlia di Roma, Firenza, nel cui seno nato e nudrito fui fino al colmo della mia vita...*"[8]

Poate că nici un alt poet din lume nu a fost atît de legat de orașul nașterii și al tinereții sale. Dante

este integral florentin, îi era dragă fiecare piatră a preafrumosului oraş de pe Arno, întreaga istorie a acestei fiice a Romei, şi totdeauna, în rătăcirile sale, de-a curmezişul Peninsulei Italice, a visat la reîntoarcerea în oraşul sacru, la încoronarea ca poet în al său mîndru San Giovanni. Axa poemului său este Florenţa, centrul tematic, oraşul în care a „îmbarcat" experienţa primei poetice, în care a iubit, în jurul căruia gravitează întreaga sa imaginaţie. Temele poeziei sale formează parcă un continuu dialog de dragoste şi de ură cu acea nemiloasă patrie ingrată. A fost pecetluit în eternitate de imaginea Florenţei. Oraşul de pe Arno poate să fie considerat ca cea de a doua mare iubire terestră a divinului poet. A iubit cetatea şi a blestemat-o în acelaşi timp, şi cu aceeaşi intensitate. S-au găsit şi amatori de statistici care au demonstrat că din cei 108 damnaţi pe care îi aminteşte Dante în Infern, 25 sînt florentini, iar din cei 72 de preafericiţi din Paradis numai două femei sînt florentine: Piccarda şi Beatrice însăşi. Deci ură manifestă dar izvorîtă din excesul iubirii. Niciodată Dante nu s-a resemnat a trăi dincolo de zidurile oraşului crinilor, şi printre căile de reîntoarcere pe care le-a încercat de atîtea ori a ales-o, poate, şi pe aceea a gloriei literare. Poate că *Divina Comedie*, în concepţia sa, putea să fie şi cheia care să-i deschidă porţile marelui oraş, pentru totdeauna zăvorîte pentru el. Dragostea era generată şi de o secretă admiraţie pentru oraşul atît de activ, în care înfloreau comerţul şi artele, care peste ani avea să fie numit Noua Atenă a lumii. Orgoliosul Dante admira desigur Florenţa şi pentru mîndra ei aspiraţie spre libertate, pentru voinţa sălbatică de a nu se închina nimănui.

În timpul lui Dante, Florența devenea din ce în ce mai mult oraş industrial şi comercial. Se dezvoltau faimoasele corporații *della Calimala* şi *della Lana*, manufacturile de postavuri şi lînă, care alcătuiau baza bogățiilor florentine. Se dezvolta şi meşteşugul țesăturilor de mătase. Din ce în ce mai mult creştea numărul piuelor, al vopsitoriilor, al atelierelor de dărăcit. Florența era şi un centru important de trafic comercial, fluviul Arno era un drum principal spre Pisa, devenită portul maritim al Florenței. La Messina, Genova, în Franța se țeseau complicatele afaceri cu bani ale florentinilor, care au creat instituția băncilor, dăruind lexicului european cuvintele specifice acestor operații. Curînd, bancherul florentin avea să devină, după expresia papei Bonifaciu al VIII-lea, al cincilea element al lumii, tot atît de prețios ca aerul, apa, pămîntul şi focul. Consecința directă : creşterea populației, care sparge primul inel al zidurilor cetății, construindu-se o a doua incintă. Florența dantescă avea forma unui patrulater regulat cu patru mari porți de intrare, aşezate în centrul fiecărei laturi. Deasupra oraşului se ridica o pădure de turnuri, peste 150. Aceste turnuri erau mai mult locuri de apărare, fortificații, decît locuințe. În aceste timpuri nesigure, de intense lupte intestine, turnurile erau o necesitate impusă. În ele se putea, multă vreme, rezista asediului fracțiunii duşmane. Cele mai importante familii puteau avea chiar mai multe astfel de turnuri de apărare, iar cei cu posibilități financiare mai reduse se puteau reuni, sub semnul unor comune interese, pentru a ridica împreună astfel de fortificații. Cînd, mai tîrziu, puterea nu a mai fost în mîna magnaților, autoritățile populare ale Comunei florentine au ordonat decapitarea turnurilor, care nu puteau să se înalțe mai mult de cincizeci de brațe.

Extraordinara dezvoltare industrială florentină se face curînd simțită în sistemul politic. Burghezia în ascensiune depășea casta feudală și devine tot mai mult stăpîna orașului. Un curent puternic tîrăște Florența spre democrație. Ea hotărăște să se constituie în Comună, adică într-un regim care să țină seama totdeauna de interesele comune. Este vorba de acea splendidă floare a evului mediu, cum avea s-o numească Marx, și poate că la baza ei a stat și ideea municipiului latin.

În același timp, florentinii au fost conștienți de necesitatea de a se opune autorității împăratului, care era echivalentă cu feudalitatea, și seniorilor feudali. Marelui adversar i-au opus Biserica. Încă din prima jumătate a secolului al doisprezecelea, ei încep să dărîme castelele seniorilor, tot atîtea bastioane de apărare a feudalității, și să-i alunge pe seniori din cuiburile lor de pradă. Dar mai deplin conștienți de adevărata evoluție a acestui proces se dovedesc atunci cînd distrug bazele puterii feudale prin emanciparea vasalilor, prin eliberarea iobagilor de orice servitute. Declarîndu-i liberi ca persoană, nemaifiind *adscripti glebae* printr-o lege faimoasă ca aceea a Paradisului, ei silesc pe seniori să le dea în arendă pămînturile. Sau vasalii vin la oraș, al cărui aer îi face liberi (*Stadtluft macht frei*), unde, după o ședere de cîteva zile între zidurile cetății, deveneau, potrivit legilor noi, liberi de orice legătură. La rîndul lor seniorii, acum cînd au castelele dărîmate, cînd vasalii evadează în masă spre libertate și atelierele manufacturiere ale orașului, sînt siliți să vină și ei în orașe pentru a duce o viață citadină. Ei vin cu ura pentru timpurile prezente, cu privirile întoarse spre trecut, pentru a cărui recucerire își construiesc în orașe mari palate, fortificații, turnuri de apărare pe familii uneori, alcătuind așa-numitele consorterii. Ei

erau desigur tolerați ca atare de către oraș. Nobilii sînt o clasă, o castă de militari, antrenați în meșteșugul armelor. De ei, de cunoștințele lor militare au nevoie conducătorii înțelepți ai noii clase în ascensiune, pentru a purta lupte necesare cu unele orașe adversare și concurente ca Pisa sau Genova. Păstrați ca specialiști militari, burghezii nu uitau că mai degrabă nobilii le sînt dușmani decît prieteni și îi observau atent în toate mișcările lor, pentru a preîntîmpina eventuale încercări de răsturnare a rînduirii de stat sau sociale.

Dar acestei vechi aristocrații feudatare li se vor adăuga curînd reprezentanții noii plutocrații, burghezii mari și foarte bogați, alcătuind așa-numiții Magnați sau Granzi. Vechii reprezentanți ai aristocrației, dezrădăcinați de adversitatea comunală din castelele lor, se aliaseră cu marii burghezi, alcătuind un grup compact și destul de omogen, a cărui putere o formau cunoașterea meșteșugului armelor și bogățiile acumulate. Magnaților florentini li se opunea *Poporul.* Prin *popor* se înțelegea clasa medie a burgheziei care se exercita în industrie, în comerț, negustori de postav și lînă, mătăsuri, pielării, burghezia profesională, intelectuală, comercială, care predominînd în activitatea economică avea să fie și conducătoarea politică. Această clasă era denumită și *popolo grasso* și era formată din corporațiile, din breslele numite *Arti maggiori.* Sub această puternică clasă socială se aflau cetățenii care activau în mica manufactură, în ateliere mici, în așa-numitele *Arti minori* și alcătuiau așa-numitul *popolo magro* sau *minuto.* Epitetele *grasso* și *magro* definesc metaforic caracteristicile celor două clase care alcătuiesc *poporul* opus *granzilor.* Deci se poate vorbi încă de două economii în conflict, de două moduri de producție diverse care vor dăinui, în perpetuă adversitate, pînă

cînd corporațiile meșteșugărești vor pune mîna pe putere, învingînd și politic după cucerirea bătăliei economice.

Acest *popolo* era variat, așa cum am văzut, în compoziția sa, după gradul bogățiilor acumulate, după sfera activității, alcătuind, prin opoziție magnaților, nobililor, treptele claselor generate de ascensiunea noii clase, marea burghezie, mica burghezie și chiar proletariatul.

Mica burghezie din *Arti minori* își exercită activitatea în 25 de corporații, dintre care 14 principale. Printre ele Măcelarii, Vinarii, vînzătorii de vin în cîrciumi și taverne, Hangiii, proprietarii unor locande mizerabile, Brutarii (146 în timpul cronicarului Villani), Pietrarii și Lemnarii, din care au putut apare talente extraordinare care au făcut să înflorească miracolul Renașterii florentine, Pictorii (mai ales zugravii de biserici), Cizmarii, Fierarii, Potcovarii, Pielarii, Curelarii etc., etc.

Pentru a exercita o meserie, era obligatorie înscrierea în respectiva corporație sau breaslă, care își avea foarte precise statute și proprii magistraturi, după cum își avea și insignele și steagurile. Iată cîteva : fierarii, un clește negru într-un cîmp alb ; vinarii, o cupă roșie în cîmp alb ; hangiii, o stea roșie în cîmp alb ; brutarii, o stea albă în cîmp roșu ; lînarii, un berbec alb în cîmp roșu etc.

Il Popolo grasso se confunda cu *Le Arti maggiori*. Una dintre cele mai importante bresle ale acestei categorii o constituiau Blănarii, specializați în lucrul și vînzarea pieilor de vulpe ori de jderi pe care îi importau de pe litoralul Mării Negre. În *Le Arti maggiori* erau cuprinse și cele două corporații de profesioniști, prima a Judecătorilor și Notarilor, care în cortegiul și defilarea corporațiilor era prima după conducătorii cetății, după Priori.

Judecătorii, cunoscători perfecţi ai Pandectelor şi Decretaliilor, se formau, ca doctori în drept, la faimosul *studio* din Bologna, prima bază universitară europeană. Notarii se puteau forma şi în şcolile florentine. Această breaslă profesionistă se caracteriza prin luarea de mită, prin birocratismul cel mai inextricabil.

Cea de a doua breaslă profesională o alcătuiau Medicii şi Spiţerii. Din ea avea să facă parte, pentru a putea exercita demnităţi publice, însuşi Dante Alighieri. Medicii, formaţi şi ei la facultăţile doctei Bologna, aveau o reputaţie de mari savanţi, deşi cunoştinţele lor erau cu totul rudimentare. Luarea pulsului, culoarea urinei erau cele mai serioase studii ale simptomelor bolii ; exercitarea unei chirurgii rudimentare, care nu putea invidia nimic măcelarilor, era un remediu ultim, atunci cînd mai ales purgativele nu se mai arătau eficiente. În schimb percepeau onorarii extraordinare pentru vremea aceea. Spiţerii, farmaciştii, pe o treaptă inferioară şi tributari total medicului, în jurul căruia gravitau, administrau, după reţete, drogurile venite mai ales din partea orientală a lumii cunoscute.

Dar marile producătoare de bani şi aducătoare de venituri erau breslele negustoreşti şi „financiare" : *di Calimala, della Lana, della Seta, del Cambio.*

L'Arte di Calimala constituia specificul marelui comerţ florentin. Acest negoţ consta din importul postavurilor franceze sau engleze şi din rafinarea lor cu ajutorul unei tehnici superioare a textiliştilor florentini. Postavurile importate, rebătute la piuele hidraulice de pe Arno, vopsite în culorile cele mai variate, subţiate, erau apoi vîndute în întreaga Europă la preţuri triple faţă de cele cu care fuseseră importate.

Breasla *di Calimala* era una dintre cele mai puternice, iar rețeaua afacerilor sale cuprindea Franța, Anglia, Flandra, Germania, Spania etc. Trimișii ei puteau călători cu corăbii proprii pe ape, cu caravane uriașe pe pămînt, puteau să aibă chiar hanuri proprii pe drumurile cele mai des bătute. Douăzeci de „firme" sub semnul breslei existau în 1338 și care, numai în Florența, puteau să vîndă postavuri ameliorate de trei sute de mii de florini de aur.

Cealaltă breaslă consimilă era aceea a Lînei. Dar ea se deosebea de *Calimala*, importînd în exclusivitate lînă ca materie primă și din ea fabricîndu-și propriile postavuri. Era cu totul prohibit pentru această corporație importul de postavuri, import specific și în exclusivitate, al breslei *di Calimala*. Peste trei sute de ateliere lucrau lîna în Florența, o treime din cei nouăzeci de mii de locuitori ai orașului fiind necesari acestor ateliere. Lîna era importată mai ales din Anglia, unde pe lîngă mănăstiri existau mari turme de oi.

Cea de a treia breaslă o constituia *Mătasea*. Importată în special din Orient, materia primă era revopsită în Florența, fabricîndu-se cele mai prețioase stofe, cunoscute în lumea de atunci.

Ultima din cele patru mari Arte este aceea a *Schimbului*. Uriașele capitaluri produse de comerțul și de traficul florentin aveau nevoie să circule și în felul acesta au fost creați bancherii. În 1338, în Florența existau optzeci de „bănci". Micii bancheri exercitau pe plan local operațiuni minore, împrumutînd bani cu camătă, care putea ajunge pînă la 40%, în timp ce marii cavaleri ai finanței, constituiți în „companii", puteau să ajungă, ca în cazul bancherilor Bardi și Peruzzi, să împrumute chiar regi. În același timp ei erau și administratorii afa-

cerilor lumeşti ale Curiei pontificale, fiind bancherii papalităţii şi, aşa cum spusese papa Bonifaciu al VIII-lea, al cincilea element al lumii.

Agenţiile bancare, sucursalele bancherilor florentini existau în Rodos şi Londra, la Paris şi Maiorca, în Cipru şi Tunis, la Bruges şi în Moreea. Cumulau şi afacerile de import-export, iar în agenţiile lor lucrau descendenţii celor mai ilustre familii florentine, alcătuind astfel osmoza magnaţilor Cetăţii. Îşi puteau extinde preocupările de afaceri pînă în Extremul Orient. Un reprezentant al Companiei Bardi, ca un alt Marco Polo, în anul 1300 a scris un fel de jurnal de bord al itinerarului său de 288 de zile, care l-a dus de pe ţărmurile Mării Negre pînă la Pekin. Nimic nu-i oprea pe aceşti intrepizi oameni de afaceri, nici un obstacol, de limbă, de obiceiuri, de monedă. Ei au inventat scrisoarea de schimb, au creat lexicul bancar.

Aşadar, Florenţa trăia într-o mare înflorire economică. Locuitorii ei erau negustori, bancheri, iar *Artele* ca tot atîtea republici, guvernate de conducători proprii, de statute proprii, aparţinînd vastelor straturi ale poporului, înţelegeau, în afară de administrarea propriilor îndeletniciri, să aibă un cuvînt greu de spus şi în afacerile politice interne şi externe ale oraşului, care în preajma lui 1300 era mai important decît Parisul sau decît Londra.

Signoria, conducerea cetăţii, era formată dintr-un consiliu de şase priori, aleşi pentru două luni, dintr-un *gonfaloniere di giustizia,* dintr-un *podestà,* dintr-un *capitan al poporului,* din consulii sau „capitanii" breslelor şi din alţi „înţelepţi" *(savi),* dintr-un parlament general public în care erau reprezentate toate consiliile şi *artele* minore.

În vasta bătălie care a agitat întreg evul mediu, între Papalitate şi Imperiu, între Guelfi şi Ghibelini,

Florența a fost guelfă, înțelegînd că soarta imperiului era pecetluită, apărînd pe lume orașele, comunele burgheze, delimiindu-se configurația statelor naționale.

Numele acestea, atît de caracteristice și cu atîta rezonanță în istoria florentină, erau venite din Germania. Sînt formele italianizate ale cuvintelor *Welf* și *Weiblingen* și care indicau pe susținătorii Casei de Bavaria sau de Suabia. *Welf* era numele unei familii, al ducilor de Bavaria în secolele X și XI, iar *Weiblingen*, numele unui castel din Franconia, aparținînd împăratului Corrado, strămoșul dinastiei Svevilor. Într-o bătălie, de la Weinsberg (decembrie 1140), între Corrado al III-lea de Svevia și Enric, duce al Bavariei, cuvintele de Welf și Weiblingen au fost adoptate ca strigăte de luptă. Prima lor apariție în Italia a fost la începutul secolului al XIII-lea, cînd au fost adoptate de cele două mari fracțiuni care împărțeau orașele Lombardiei în lupta pentru tronul imperial care se dădea atunci între Filippo, duce de Svevia, și guelful Ottone de Brunswick, viitorul împărat Ottone al IV-lea.

Ghibelinii erau mîndri de originea lor nobilă, de susținători ai cauzei imperiale, Guelfii erau puternici, ca exponenți ai claselor medii, prin interesele lor comerciale, prin puterea bancară. Sintetic, Ghibelinii, susținători ai împăratului, erau pentru autoritate și opresiune chiar, iar Guelfii se opuneau principiului imperial și erau pentru guvernarea autonomă. Susținătorii Ghibelini ai ideii unui imperiu universal se izbeau de Guelfii susținători activi ai vieții naționale. A fi Guelf înseamnă a sparge vechea economie feudală. Iar în Florența diviziunea era și mai nuanțată între fracțiunile guelfe denumite Albi și Negri. Guelfi erau și unii și alții, dar Albii erau mai autonomi față de Papalitate. *Negrii* apărau într-un fel poziții pri-

vilegiate, negustorilor şi bancherilor adăugîndu-li-se şi reprezentanţii magnaţilor, iar *Albii*, mici comercianţi, meşteşugari şi reduşi proprietari, formează fracţiunea de opoziţie.

Culminaţia acestei opoziţii a fost adoptarea vestitei legi numită *Ordinamenti di giustizia*. Ea însemnează triumful popular în 1293 şi înfrîngerea aristocraţiei. Prescriind activitatea directă într-o breaslă, ca prima condiţie pentru o eventuală activitate politică şi amestec în treburile publice, legea are toată caracteristica unei *vendette* politice împotriva Magnaţilor. Noua nobleţe, noua aristocraţie este acum a muncii şi numele noilor seniori se extrag din registrele matricole ale breslelor.

În cadrul acestor mişcări o figură de rară puritate a fost Giano della Bella, coborît dintre Granzi în mijlocul poporului, însetat de justiţie politică şi socială, inspiratorul acestor noi legi. Adevărat tribun popular, acest descendent al unei familii nobile şi ghibeline, devine Guelf şi *popolano* şi „inspirat de diavol", cum avea să-l caracterizeze desigur adversarul său, Papa Bonifacio al VIII-lea, devine teroarea Granzilor. Personalitatea lui Giano della Bella avea să fie definită magistral de Dino Compagni în *Cronica* : *„Uomo virile e di grande animo, era tanto ardito che lui difendeva quelle cose che altri abbandona e parlava quelle che altri taceva e tutto in favore della giustizia contro i colpevoli..."* [9].

Ales prior în 1293, cu ajutorul partizanilor săi promulgă legea *Ordinamenti di giustizia* care sancţionează victoria regimului popular, o adevărată revoluţie democratică.

Artele minore sînt echivalate cu cele *maggiori*, iar Granzii, împiedicaţi să mai ocupe o înaltă sarcină politică, erau de fapt exilaţi între zidurile ce-

tății și excluși de la treburile cetățenești. Puteau să fie pedepsiți foarte grav, cu moartea, cu tăierea mîinii, cu confiscarea averilor, dacă s-ar fi ridicat pentru *maleficia* împotriva poporului. În casa „executorului" legii *Ordinamenti di giustizia*, se afla o ladă în care puteau să fie depuse acte de acuzare, de denunț împotriva Granzilor, amintind de *bocca di leone* venețiană. Un singur martor *de visu* era suficient pentru a fi considerat ca probă împotriva unui magnat. Magistratul suprem al cetății, *Il Podestà*, trebuia să dea sentința, inapelabilă, în maximum cinci zile. Pentru uciderea unui *popolano* pedeapsa era capitală, casele erau dărîmate, averile mobile confiscate, pentru rănire, vinovatului i se tăia mîna iar în caz de fugă, consorteria din care făcea parte era obligată să plătească 2 000 de lire, echivalentul a 20 de milioane de lire actuale. Pentru a aduce la îndeplinire prescripțiile riguroase ale *Ordinamenti*-lor este creată funcția *Gonfalonierului di Giustizia*, aflat în fruntea unui detașament de 1 000 de hotărîți și viguroși *popolani*. Într-adevăr, florentinii sînt demni de toată admirația și recunoștința, pentru a fi constituit comuna liberă, pentru a se fi liberat de lanțurile feudale, dărîmînd aristocrația, eliberînd pe vasali și iobagi, instaurînd o lege care statuează drepturile omului, cu atîtea secole înaintea altor popoare.

Dar apare clar că Granzii nu se puteau mulțumi cu o astfel de poziție și încep să urzească împotriva lui Giano della Bella, găsind puncte de sprijin în unele vîrfuri din *popolo grasso*, temătoare de propriile interese. În urma unui complot, conducătorul poporului *minuto* este silit să fugă din oraș. Excomunicat de către papa, va muri în exil, în Franța. Împotriva unei eventuale revolte a maselor largi populare, *popolo grasso*, acum la putere, prefera o

înţelegere cu Granzii şi la 6 iulie 1295 un *Act provizoriu* modifică esenţa şi spiritul legii populare *Ordinamenti di giustizia,* deschizînd şi calea Granzilor către afacerile publice. Dacă *Ordinamenti* interzicea ocuparea de funcţii în stat aceluia care efectiv nu exercita o meserie înregistrată de către sistemul Corporaţiilor, modificarea din iulie 1295 elimina în realitate ostracizarea Granzilor, permiţînd ca oricine era înscris în Registrul breslei, chiar fără a îndeplini meseria, *senza fare l'arte,* şi care se supunea legilor breslei şi juritidicţiilor consulilor ei, să se bucure de absolut toate drepturile politice ale artizanilor florentini. Aşa s-a înscris în Arta medicilor şi spiţerilor şi guelful alb Dante Alighieri, pentru a putea ascende, el, omul activ, către sarcina supremă a prioratului.

Desigur că primele impresii ale copilului Dante au fost legate de violentele lupte care se dădeau între Guelfi şi Ghibelini. După izgonirea lui Giano della Bella, partizanii acestuia şi-au găsit un punct de sprijin în familia I Cerchi (Albi), din categoria bogaţilor, dar mai puţin apropiaţi de Granzi decît de *popolani.* De aceea se orientau către ei forţele cele mai sănătoase ale oraşului, care căutau să apere mai departe principiile libertăţii şi democraţiei. Erau aceşti Cerchi, cum îi defineşte cronicarul Dino Compagni, „*uomini di basso stato, ma buoni mercatanti e gran ricchi e vestivano bene, e tenevano molti famigli e cavalli, e avevano bella apparenza...*" [10]. Lor li se opuneau violent familia I Donati (Negri) „*piu antichi di sangue, ma non si ricchi...*"[11]. Aceşti oameni violenţi îi urau de moarte pe Cerchi, ale căror averi creşteau mereu, ca şi cinstea în care erau ţinuţi de florentini. Era de ajuns cel mai mic pretext pentru a erupe cearta şi, drept consecinţă ultimă, lupta cea mai sîngeroasă. Într-o seară

de Calendimaggio, minunata sărbătoare a primăverii, Donati împreună cu prietenii lor, după ce băuseră din belşug, au plecat în grup în piaţa Santa Trinità, unde un partizan al Donatilor i-a tăiat nasul unuia din Cerchi, desfigurîndu-l infamant pe viaţă. Capul violenţilor Donati era Corso Donati, un cavaler care putea să fie comparat cu Catilina romanul, dar mai crud decît el (va afirma-o Compagni), *„gentile di sangue, bello del corpo, piacevole parlatore, adorno di belli costumi, sottile d'ingegno, con l'animo sempre intento a malfare..."* [12]. Pentru mîndria şi orgoliul lui fusese supranumit Baronul. Cînd ieşea călare pe un cal alb, îi plăcea să fie aclamat cu titlul de baron şi întreba întotdeauna oamenii care îl însoţeau dacă „mai rage măgarul de la Porta San Pietro" ? Acesta era capul familiei Cerchi, şi al Albilor în acelaşi timp, bogatul negustor Vieri dei Cerchi.

Cu greu poate fi definit programul politic al celor două familii, conducătoarele celor două fracţiuni, care au dezbinat şi au făcut atîta rău Florenţei, purtînd-o în atîtea lupte fratricide. Şi Negrii şi Albii erau Guelfi, dar Albii erau autonomi faţă de Papalitate. Mai inteligent decît adversarii săi, la un moment dat, Corso Donati a putut să-şi dea seama că lupta dintre cele două fracţiuni se va hotărî, în final, la Roma, unde el izbutise să-l facă pe papă să vadă în partidul Negrilor pe adevăraţii apărători ai Bisericii. Şi, aşa cum se va vedea, pontificele va arunca în sprijinul lui spada lui Carlo di Valois. La rîndul lor, Albii, I Cerchi, se arătaseră neputincioşi împotriva inamicilor interni, împotriva Papalităţii ; deşi doreau să apere libertăţile comunale, nu erau prea hotărîţi să lupte cu toate mijloacele pentru a nu-şi leza interesele de bancheri şi mari negustori în toată lumea catolică, iar împotriva francezilor, la fel, erau oscilanţi, tot din cauza marilor interese pe care le aveau în respectiva ţară. De toate

aceste contradicții vor ține seama inteligenții lor adversari, Negrii, conduși de Corso Donati, care va cîștiga victoria în Florența, cu incalculabile consecințe pentru viața și destinul celui mai mare poet al Occidentului, florentinul Dante Alighieri.

În viața copilului înzestrat cu o rară facultate de percepție răsunau puternic ecourile vastelor lupte, fantezia lui broda în jurul evenimentelor contemporane, învățînd despre istorie. În urletul fracțiunilor adverse, copilul precoce se refugia în povestirile din trecut, despre Fiesole, despre originea Florenței, despre Roma și Troia. În curînd viața lui va fi însemnată de doi ochi înstelați și de surîsul unei copile, care nu i se va șterge din viață și din amintire pentru eternitate. O dîră de foc trasă în suflet de precocitatea rară, o intensă palpitare, un freamăt total, nemaicunoscut de nici un alt copil, dincolo de o bănuită, precoce senzualitate, generată doar de frumusețea pe care a simțit-o ca prima lege armonică a Universului, și care coborîse din ceruri pe pămînt : „*a miracol mostrare*“ [13] și se numea, încorporată terestru, existentă viu, istoric și nu numai Simbol, Beatrice.

Primele studii se limitau desigur la elementele gramaticii, logicei și retoricii, la lectura unor texte, desigur mai ales sacre, pe care le puneau în circulație școlile contemporane.

Giovanni Villani în *Cronica* sa a schițat un tablou al învățămîntului florentin al epocii dantești. La cei 90.000 de locuitori existau opt-zece mii de copii care învățau să citească. Dintre aceștia, numai o mie aproximativ se îndreptau și către învățătura calculului matematic, atît de necesar bunilor negustori. Numai cincișase sute urmau ulterior cursuri de gramatică și mai puțini se înscriau la lecțiile libere ale profesorilor laici

care în Florenţa democrată concurau din ce în ce mai mult pe ecleziaşti.

Deci fundamentul învăţăturii era gramatica, studiul latinei, întovărăşit şi de o serie de reduse cunoştinţe de geografie, de istorie, de mitologie chiar. Un grad superior îl forma *Retorica*, care se studia îndeosebi pe tratatul *Ad Herennium*, pe care retorii care predau îl atribuiau lui Cicero. Ca viitori oameni de comerţ şi de afaceri bancare, tinerii florentini acordau o atenţie deosebită epistolografiei, aşa-numitei *Ars dictandi*, în sprijinul studiului căreia existau destule manuale. Se studiau în continuare şi se seminarizau preceptele morale extrase din textele lui Valerius Maximus sau ale lui Seneca.

Dar aşa cum ştim din capodopera, unde i-a construit un monument nemuritor, cel mai extraordinar pe care un discipol l-a înălţat unui maestru, o importanţă covîrşitoare pentru educaţia lui Dante a avut-o Brunetto Latini, acela care l-a învăţat pe marele poet *„come l'uom s'eterna"* [14]. El a fost maestrul iubit, consilierul atent, care a presimţit geniul dantesc care se năştea şi se dezvolta, ghidul binevoitor şi sigur, steaua care l-a călăuzit către portul gloriei.

Născut în Florenţa, probabil către anul 1230, a fost un notar destul de cunoscut, iscălitura lui de *sere* găsindu-se sub unele documente importante, florentine sau senese, compilate şi scrise de mîna lui. El este primul scriitor care în apusul Europei a însumat toate cunoştinţele ştiinţei contemporane în al său *Tezaur* scris în limba franceză, tradus apoi în italiană, prima enciclopedie occidentală. El era în ochii contemporanilor săi, aşa cum îl caracterizează ascuţit Villani : *„...gran filosofo e rettorico perfetto conoscitore e maestro in digrossare i Fiorentini e farli scorti in bene parlare..."* [15]. El a putut citi în Dante Alighieri toate speranţele

viitorului, el a fost primul martor al visărilor marelui poet, a avut încredere absolută în geniul lui, îndemnîndu-l să aspire, potrivit predispozițiilor sale, către cele mai înalte idealuri. El i-a transmis discipolului fidel și reverențios toate complexele sale cunoștințe despre literatură și poezie, despre matematică și astronomie, dar mai ales i-a fost un ferment extraordinar de stimulator. Pentru aceasta Dante i-a păstrat mereu în minte și în inimă: *„la cara e buona immagine paterna"* [16] și l-a venerat în mod absolut. Dîndu-i lui Dante pasiunea, fantezia, voința de a cuceri viața și gloria cu ajutorul poeziei, Brunetto Latini a binemeritat de la întreaga literatură universală.

Dante Alighieri a fost desigur cea mai puternică personalitate literară a vremii sale, una din cele mai pătrunzătoare și mai luminoase inteligențe. Infinita acumulare de cunoștințe îi uimea pe contemporani care îl puteau numi, cum scrie unul dintre primii săi comentatori, „filozoful", echivalent cu atotcunoscătorul, și „poetul", în sensul de mare creator.

Tutto lo scibile, tot ce se putea cunoaște și ști, în zorile veacului al XIV-lea, în materie de istorie, teologie, matematică, fizică, astronomie, dialectică, zoologie, fusese însușit de către Dante cu o rară perseverență și tenacitate. Meritul este extraordinar ținînd seama de raritatea izvoarelor de informații. Cu prilejul Congresului Internațional de Studii Dantești (Florența, aprilie 1965), s-a deschis, în sălile Bibliotecii naționale, o expoziție consacrată aceluia de la a cărui naștere se împlineau șapte sute de ani. Într-o sală a fost alcătuită o bibliotecă „ideală", a tuturor lucrărilor care circulau în contemporaneitatea dantescă și pe care marele poet le-ar fi putut citi. Biblioteca era apreciabilă și diversitatea ei oferea tocmai caracterul de originalitate al solidei culturi dantești, un echilibru armonios între stu-

diul filozofiei şi al artei literare, salt de la dialectică spre estetică, spre arta care va înflori în orice, curînd, în Renaşterea care se preanunţa. Principalii reprezentanţi ai unui asemenea echilibru filozofico-poetic, Aristotel şi Virgiliu, sînt călăuze iniţiale ale drumului literar dantesc.

Dante Alighieri a preţuit ca nici un alt literat Antichitatea, a cărei cultură a cunoscut-o în profunzime, pe care a folosit-o ca un motiv central tematic în opera sa, din care a făcut o punte spre cotitura decisivă din istoria omenirii, care a fost Renaşterea. El a studiat Antichitatea ca gînditor şi ca artist, cu o viziune laică, elogiindu-i starea raţională, independenţa de gîndire. Dante, laicul, nu a simţit ura clericilor asceţi pentru Antichitatea păgînă şi vitalistă, ci înţelegerea profundă, modernă, pentru poezia lui Virgiliu, Ovidiu sau Horaţiu. În laboratorul său poetic fuzionează, în stare incandescentă, elementele Antichităţii cu cele prezente, ale realităţii, pentru a cristaliza în capodopera veacului de mijloc, mesagerul cel mai autorizat al noilor lumi poetice. Din acest punct de vedere, Dante Alighieri se desprinde total din evul mediu, îi întoarce spatele, iar privirile lui se aţintesc în evanescenţa iradiantă a zorilor Renaşterii italiene, al cărei incontestabil precursor literar este.

Dar Dante a fost şi un maestru desăvîrşit al tehnicii, al artei poetice. „*Il lungo studio e il grande amore*" [17], pentru Antichitate, în special pentru clasicismul lui Virgiliu, au făcut din el un expert cunoscător al poeticei clasicilor, un admirator entuziast al sobrietăţii, al ordonării cuvintelor, al echilibrului perioadelor, al vigorii verbale, al justei măsuri. Aceste caracteristici ale „frumosului stil" şi le-a însuşit ca nimeni altul; ele s-au încorporat în admirabila armonie între fond şi formă din operele sale.

Între scriitorii Antichității, acela a cărui faimă nu apusese niciodată era Virgiliu. El era simbolul științei universale, atotcunoscătorul, considerat, în plin ev mediu, ca un adevărat mag. Dar pentru Dante el a fost mai cu seamă poetul. Sensibilitatea dantescă a putut vibra sub semnul meditației filozofice, al melancoliei virgiliene, dar mai ales sub semnul romanității. Poetul *vates* al gloriei romane, al ideii care înflăcăra pe Dante pînă a face din el promotorul unei utopice reconstruiri a imperiului roman, putea să-i fie un mentor, o călăuză sigură în viața studiilor pămîntene, sau dincolo de lume, în imaginea călătoriei, simbol de mîntuire a umanității rătăcite de pe dreapta cale. Dar Virgiliu era și maestrul de la care smulsese „*lo bello stile*", care îi deschisese, prin studiul volumelor sale, toate porțile de taină ale artei poeziei. De aceea îl încorporează, îl umanizează, făcînd din această umbră a trecutului una dintre cele mai puternice și vii reprezentări ale capodoperei sale, poate cel mai uman dintre personajele *Divinei Comedii.* Umbră pentru damnații Infernului sau expiatorii din Purgatoriu, Virgiliu pentru Dante este o prezență vie, un om pe care-l iubește, un corp pe care-l atinge. Umbra care a învins solitudinea pădurii infernale, frica lui Dante, care a înfruntat demonii în Infern și aspra ascensiune a înaltului munte al Purgatoriului, a devenit existență vie, maestru al științei și al virtuții, simbol al rațiunii umane, mentorul iubitor și activ al discipolului său, pînă la încoronarea lui ca om liber, demn și pe deplin responsabil, înainte de despărțire, în pragul grădinii paradisului terestru.

Un elogiu absolut îl poate primi Dante pentru reînnoirea cultului pentru Virgiliu și pentru opera lui artistică, pentru umanizarea „magului" medieval. El a citit întreaga operă virgiliană, de la *Eneida,* pe care o cunoștea pe dinafară, la *Georgice* și la *Egloge,* a cărei vie și activă umanitate l-a influențat profund. De aceea

îl va invoca de atîtea ori, cu reverență : *„Tu duca, tu signore, tu maestro“* (*Inf.*, II, 40) ; *„O tu che onori e scienza ed arte“* (*Purg.*, XVIII, 2) ; *„Nostra maggior musa“* (Par., XV, 6) ; *„La virtù somma“* (*Inf.*, X, 4) ; *„Dolcissimo padre“* (*Purg.*, XXX, 50) ; *„Il mio conforto“* (*Purg.*, III, 22) [18] etc.

În pădurea infernală îl salută cu cuvintele datorate unui zeu parcă :

„«Or se' tu quel Virgilio, e quella fonte
Che spandi di parlar si largo fiume?»
Rispos' io lui con vergognosa fronte.

«O degli altri poeti onore e lume,
Vagliami il lungo studio e il grande amore
Che m'ha fatto cercar lo tuo volume.

Tu se' lo mio maestro e il mio autore :
Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile che m'ha fatto onore.»“ [19]

(*Inf.*, I, 79—87)

Ovidiu este cea de a doua muză latină a lui Dante, după Virgiliu. Cunoștințele profunde mitologice ale lui Dante Alighieri își găsesc drept prim și bogat izvor *Metamorfozele* poetului latin. Referindu-se la acest documentar artistic atît de variat al lumii păgîne, de multe ori Dante nu s-a sfiit să reia episoade, scene întregi din Ovidiu, folosindu-le pentru comparațiile și metaforele sale, pentru simbioza pe care a încercat-o între sacru și profan.

Din poezia lui Horațiu, Dante nu aprecia decît caracteristica morală, ignorînd finețea *Odelor*. Pe Juvenal îl citează de puține ori în opera sa, deși ar fi putut să-l considere drept maestru în arta flagelării literare, un mînuitor perfect al ironiei și sarcasmului, aidoma sieși. Din Lucan și-a extras o serie de cunoștințe isto-

rice, iar Stațiu a fost și el un furnizor de date și mai ales o vie reprezentare dantescă în *Purgatoriu*, în accentele de reverență și elogiu absolut pentru Virgiliu. De altfel Dante, conștient de propria-i extraordinară valoare literară, nu se va sfii la un moment dat să și declare arta sa poetică superioară aceleia a poeților latini.

Studiile filozofice au întovărășit întotdeauna pe poet, care și-a făcut din știință finalitatea vieții. Continuu, Dante cucerește treptele filozofiei, arătîndu-se profund interesat de toate domeniile speculației, de la știință la teologie. Dar el nu a devenit nici un filozof abstract, nici un teolog absorbit în ascetice contemplații, neuitînd niciodată lumea și realitatea. Studiile sale filozofice au avut drept poartă de intrare lectura cărții lui Boetius, filozoful roman din secolul al V-lea, a cărui carte *De consolatione philosophiae (Consolazione della filosofia)* i-a fost într-adevăr consolatoare după moartea Beatricei („...*nel quale, consolato s'avea...*“ [20]). O altă carte a cărei concluzie filozofică l-a mîngîiat pe Dante a fost *De Amicitia* a lui Cicero, în care Dante arată că nu a găsit numai leac pentru lacrimile sale, ci și : „...*vocaboli d'autori, di scienze, e di libri...*“ [21]. Un alt latin a cărui viață l-a determinat pe Dante să-i acorde un loc atît de important în capodopera sa este Cato din Utica, exaltat pentru austeritatea sa, pentru sublimul sacrificiu eroic de a se sinucide atunci cînd libertatea fusese pierdută. Magnificele versuri dantești au nemurit exemplul latinului în versurile care nu se vor putea șterge niciodată din poezia lumii :

„Libertà va cercando ch'è si cara
Come sa che per lei vita rifiuta...“ [22]

Dante nu cunoştea limba greacă, dar asta nu înseamnă că n-a cunoscut pe reprezentanţii cei mai importanţi ai literaturii eline. I-a cunoscut desigur prin traducerile latine care nu erau însă de multe ori integrale, ci alcătuiau texte de florilegii antologice. Pe Homer, pe care avea să-l numească *„poeta sovrano"* şi să-l facă să împărăţească peste alţi scriitori importanţi în Limbul Infernului, îl citează de patru ori în opera sa. În schimb pe celălalt mare elin, pe Aristotel, autorul *Organonului*, îl cunoaşte temeinic, considerîndu-l drept părintele tuturor cunoştinţelor umane. De aceea avea să-l definească cu cele mai encomiastice epitete: *„Il maestro di color che sanno"* (*Inf.*, IV, 13); *„Il maestro dell'umana ragione..."* (*Conv.*, IV, 2); *„...degnissimo di fede e d'obbedienza..."* (*Conv.*, IV, 6); *„...il maestro della nostra vita..."* (*Conv.*, IV, 23); *„...quello glorioso filosofo, al quale la Natura più aperse li suoi segreti..."* (*Conv.*, III, 5)[23]. Autoritatea aristotelică este cea mai puternică, deşi Dante nu se sfieşte, atunci cînd îi pare că Filozoful se îndepărtează de adevăr, de realitate, să nu-l urmeze şi să declare răspicat că opinia aristotelică este eronată. (A făcut-o mai ales în legătură cu datele astronomici aristotelice.) Din *Etica* filozofului antic a putut să se inspire Dante Alighieri atunci cînd a vorbit despre sistemul moral, despre clasificarea virtuţilor şi a viciilor. Iar atunci cînd a descris *il primo mobile* şi uriaşul curent de iubire care agită şi circulă *„per lo gran mar dell'essere"* (*Par.*, I, 113)[24], în minunata fantezie artistică a poetului italian au cristalizat unele date doctrinare aristotelice.

Pe divinul Platon nu l-a cunoscut direct, deşi îl consideră *„eccellentissimo"* şi-l plasează în „familia filozofică" lîngă Socrate şi Aristotel. Citatele platonice sînt probabil extrase din prezenţa lor în operele, cu-

noscute profund, ale lui Aristotel, Boetius sau Cicero. Şi în opera dantescă îşi putea găsi, undeva, locul tendenţiozitatea platoniciană care afirma că realităţile lumii fenomenale sînt oglindirea unor adevăruri absolute.

Dante a putut aprofunda astronomia citindu-l pe Ptolomeu.

Biblia o cunoştea perfect. Se numără în *Divina Comedie* mai mult de cinci sute de referiri, de citate, de metafore extrase din cartea fundamentală a religiei creştine. După cum, desigur că îi aprofundase pe doctorii creştini, pe abilii teologi, Doctor angelicus, San Tommaso d'Aquino, sau Doctor universalus, Albert cel mare.

Tradiţia afirmă că Dante ar fi studiat în prima tinereţe la Bologna, la prima universitate a lumii, universitatea preferată de florentini, mai ales pentru studiile de medicină şi de drept. Este puţin probabil ca Dante să fi fost unul dintre studenţii bolognezi. Cursurile puteau dura şi opt ani pînă la primirea titlului de maestru, iar pentru un singur an de studiu, pentru hrană şi cumpărarea unei singure cărţi, studentul Chiaro Peruzzi cheltuise suma de 226 lire, echivalenţa preţului a treizeci de boi!

Dante a fost un extraordinar autodidact. A învăţat limba franceză şi provensală şi cunoştea întreaga literatură franceză cu romanele ciclurilor medievale, precum şi rafinamentul poeziei provensale, care făcuse ca în Sicilia să cristalizeze, printr-o asimilare creatoare, idealurile sale trubadurice. La optsprezece ani, învăţase să călărească, să mînuiască armele, învăţase mai ales *l'arte del dire parole per rima* [25]. Era un tînăr înfăşurat parcă într-o aură de austeritate, un gînditor. Era desigur de pe acum conştient de propriul talent, însetat ca Ulisse de cunoaştere şi de glorie. La optsprezece ani Dante face din Beatrice glorioasa doamnă a

minții sale și idealizează această perioadă a vieții sale în ideația primului roman autobiografic al literaturii europene, *Vita Nuova*, povestea de dragoste care ascende de la realitatea cea mai obișnuită pînă la culmile spiritului uman.

Pe Beatrice Portinari, cea mai extraordinară figură feminină a literaturii lumii, Dante a văzut-o prima oară cînd ea avea ca și el aproape nouă ani : *„Apparvemi vestita d'un nobilissimo colore umile ed onesto, sanguigno, cinta ed ornata alla guisa che alla sua giovanissima etade si convenia..."* [26]. Văzînd-o, viitorul poet a fost răpit de o dragoste înflăcărată, care nu se va stinge niciodată. Era de frumusețea îngerilor și ea a fost flacăra care a aprins marele incendiu al poeziei, impulsul inițial, primul motor al rotirii sferelor armoniei dantești. Pentru ea, pentru a o preamări, Dante a ieșit *„della volgar schiera"* [27], și și-a ținut solemnul legămînt de a scrie despre ea lucruri care nu au mai fost spuse vreodată despre o femeie, pe lume. Beatrice era o existență istorică vie, căci cine s-ar îndoi de existența ei s-ar putea îndoi de existența lui Dante însuși, și a unit în frumusețea trupului iradierea luminilor virtuților sale. Ea a fost steaua fermă, călăuzitoare pe asprul drum al artei.

Giovanni Boccaccio, primul comentator și biograf al lui Dante, evocă în culori vii viața florentină și marea întîlnire dintre cei doi copii predestinați. Era în luna mai cînd cerul revărsa asupra pămîntului lumina și florile, cînd florentinii sărbătoreau zilele primăverii. În casa familiei Portinari, oaspete mic alături de tatăl său, Dante o vede pe Beatrice mai frumoasă decît orice înger de pe frescele mînăstirilor. Și cu toate că era doar un copil *„con tanta affezione la bella imagine di lei ricevette nel cuore, che da quel giorno innanzi, mai, mentre visse, non se ne dipartì..."* [28].

Precocea îndrăgostire a lui Dante nu poate fi considerată un caz literar izolat. Sensibilitatea rară a poeţilor face ca ei să fie receptivi curînd la farmecele frumuseţii, fie ele feminine. Aşa au fost şi Jean-Jacques Rousseau, Vittorio Alfieri sau Novalis care au vibrat, aşa cum apare din confesiunile lor, la aceeaşi vîrstă ca a lui Dante, aşa a fost Heine, iar romanticul Byron a cunoscut, la opt ani, o iubire atît de puternică pentru o copilă, Mary Duff, încît, aşa cum va mărturisi-o, niciodată n-a mai simţit pentru cineva ceva asemănător.

Întîlnirea la nouă ani este evenimentul capital al copilăriei lui Dante, şi de la care izvorăşte întregul curs al fluviului vieţii sale. Iar descrierea acestei pasiuni de la prima privire a copilăriei florentine pînă la ultima din cerul luminos al gloriei, din roza Paradisului, este pătrunsă de baterea precipitată a inimii, de culoarea roşie a sîngelui viu, de absoluta sinceritate. Pentru a-l înţelege pe Dante în profunzime, trebuie să crezi în Beatrice, centrul solar al vieţii şi al poeziei sale.

Nouă ani mai tîrziu (în 1283), avea s-o zărească din nou, îmbrăcată în alb, trecînd pe drum, între două femei. Ochii ei stelari, care îi vor da lui Dante, în imaginara lui călătorie, facultatea ascensiunii în ceruri, muritor fiind, s-au întors către adolescentul înfiorat de dragoste şi de aşteptare şi s-au aplecat uşor, salutîndu-l. Retras în solitudinea camerei sale, gîndindu-se profund la ea, Dante este atins de aripa poeziei şi scrie la optsprezece ani primele sale versuri :

„A ciascun'alma presa, e gentil core." [29]

El va trimite sonetul mai multor poeţi ai Florenţei şi primeşte un răspuns elogios de la acela care avea să-i devină cel mai bun prieten, Guido Cavalcanti.

Vrînd să-şi ascundă iubirea, după regulile galanteriei de atunci, Dante îşi întoarce privirile spre o alta. Beatrice îi va refuza salutul, iar Dante va fi profund

nemîngîiat. O va revedea la o altă sărbătoare florentină (poate o nuntă) și este emoționat pînă la leșin. Poate și pentru faptul că acuma Beatrice Portinari era soția lui Simone dei Bardi.

Ca și Portinari, și Bardi făceau parte dintre Granzi. Ei erau bancheri internaționali și atît de bogați, încît puteau împrumuta lui Edoardo al III-lea un milion de florini. (Vor da de altfel faliment în 1345 din cauza insolvenței acestui rege debitor.) Familia Portinari, de origine antică, fiesolană, devenise bogată prin negoț, avea case la cincizeci de pași de ale Alighierilor, iar Folco di Ricoveri di Portinari putuse fi unul dintre primii priori ai orașului. Se căsătorise cu Cilia di Gherardi de'Caponsacchi și a avut o numeroasă descendență, șase fiice și cinci băieți. Vibrăm de emoție atunci cînd citim în testamentul său, datat 15 ianuarie 1288, numele magic al Beatricei (în forma contrasă Bice) : *„Item Dominae Bici filiae meae et uxori Domini Simonis de Bardis reliqui..."* [30].

Nu se știe nimic despre viața domestică a Beatricei, a cărei căsătorie fusese pobabil provocată de interese financiare comune. Deasupra bancherilor s-a ridicat poezia, acordînd Beatricei nemurirea, pe care nici un imens tezaur n-ar putea-o dărui.

Folco Portinari a fondat spitalul florentin Santa Maria Novella. A murit la 31 decembrie 1289 și a fost înmormîntat în capela spitalului său. Moartea acestui om *„buono in alto grado"* [31], cum avea să-l caracterizeze Dante, îl izbește profund pe poet, care are presimțirea morții Beatricei. Și care se va întîmpla, fatal, în iunie 1290, cînd ea împlinise numai douăzeci și patru de ani. După moartea Beatricei, Dante este covîrșit de durere, sfîrșit, pe țărmurile morții și el. Își caută mîngîierea în studiul filozofiei și în îndeplinirea solemnului final al *Vieții Noi*, de a exalta, pentru eternitate, amintirea iubirii. Solemnul jurămînt va fi înde-

plinit în *Divina Comedie*. Va regăsi-o pe Beatrice în grădinile Paradisului.

Beatrice Portinari este *„la prima gentildonna italiana"*, al cărei profil de puritate absolută a fost dăruit artei, este prima splendidă floare, cum s-a zis, a vieții comunale. Persoană vie, reală, nu simbol rece, abstract, e însăși frumusețea feminină, inconștientă de propria-i fascinație, trăind în candoare și inocență, învăluită de patosul fierbinte, atotînvăluitor al acestui roman de dragoste și de tinerețe.

Sentimentul din *Vita Nuova* își găsea expresia într-o formă de vigoare poetică care spărgea formele artei trubadurilor. Iubirea nu mai era *„servizio"*, iubitul nu mai era vasalul seniorului — femeia iubită — ci pasiune fremătătoare, profund umană. *Viața Nouă*, povestea iubirii, este o reînnoire spirituală a unui om nou, o lucrare literară diversă de oricare alta, de pînă atunci. Iar *Paradisul* dantesc, mai mult decît glorificarea divinității creștine, este glorificarea Beatricei, exaltarea iubirii și frumuseții, celebrarea epico-lirică cea mai realizată artistic pe care a produs-o omenirea, care sfîșia vălurile tenebrelor evului mediu și se îndrepta către soarele nou al Renașterii.

Dante a fost un om complet, nimic de ceea ce este uman nu considera că-i este străin. Umanitatea lui profundă, participarea activă la tot ce-l înconjura explică această atitudine. Chiar în cazul iubirii. Nu trebuie să ne imaginăm că a fost un solitar, un îndrăgostit ideal numai. El nu trebuie judecat după clișee prestabilite și numai după *Viața Nouă*, în care femeia, *„la donna angelicata"* [32], a venit din cer pe pămînt, *„a miracol mostrare"*. Nu trebuie judecat numai după această istorie pură, a unui amor lilial, în care se schimbau surîsuri și saluturi și în care se făgăduia eternitatea. Trebuie spus că într-un fel se jertfea și unei mode

literare, a curentului *dulce stil novist*, în cîntarea idealizării amorului, cu filiațiune de la trubadurii provensali și sicilieni. Primii comentatori, și printre ei în primul rînd Boccaccio, preotul cultului dantesc, nu l-au putut dispensa de păcatul luxuriei. Iată ce scria admiratorul înflăcărat: În Dante, între atîtea virtuți, cu atîta știință de cît dădea dovadă acest mirific poet: *„trovò amplissimo luogo la lussuria e non solamente ne' giovanni anni, ma ancora ne'maturi“*.[33] Iar un alt comentator biograf, Giannozzo Manetti (1396—1459): *„Lascivis aliquantulum amoribus obnoxium plus indulsisse visus est, quam viro philosopho convenire videtur“*[34]. Într-adevăr, Dante pare că s-a abandonat iubirilor lascive mai mult decît se cuvenea unui atît de important filozof.

De altfel și părerea despre evul mediu cruciat și militar, epocă de tenebre absolute, trebuie retușată. În realitate cîtă iubire nu a transfigurat epoca prin Tristan și Isolda, prin Lanciolotto, Ginevra și Parsifal. Și însăși teologia putea jertfi prin Abelard prosternat ca în fața divinității înaintea frumoasei Eloiza, iar Jacopone da Todi exploda în elanuri mistice și senzuale.

Dante a fost totdeauna, cu orice preț, un tînăr. Această tinerețe perpetuă, înclinarea spre senzualism (pe care și el o mărturisește), poate căsătoria Beatricei l-au împins în tumulturi. În pragul grădinii paradisului terestru va trebui să răspundă asprelor cuvinte ale Beatricei, care îi reproșează perioada de *traviamento*, de rătăcire, pe marea simțurilor.

Numele de femei care apar în liricile sale au fost puse în legătură directă cu „alte“ iubiri.

Iat-o pe *la donna gentile*, frumoasa și nobila doamnă care a cunoscut și a înțeles durerea infinită a poetului după moartea Beatricei. Rara artă dantescă descrie cu infinite nuanțe treptele psihologice ale noii iubiri, de la

mila care face să țîșnească lacrimile, la simpatia care pînă la urmă va deschide drumul iubirii. Ochii lui Dante, fîntîni care secaseră, o văd pe *La pietosa*[35], la început, dilatați de mirare, de admirație, iar inima-i freamătă din nou către noi speranțe. Din durere se renaște la viață, la noi doruri și dorințe, în timp ce încet, încet, imaginea Beatricei, înălțată în ceruri, dispare în valurile infinite ale depărtării și idealului.

O altă apariție celestială a fost Pargoletta, adorată contemplativ, zugrăvită în *Rimele* dantești în culorile suave ale primaverei botticelliene. Aeriană apariție, parcă creată pentru a forma un mai puternic contrast noii prezențe feminine în viața lui Dante, acea fiară însetată de dragoste care este Pietra. Niciodată în poezia de pînă atunci a lumii nu a fost cuprinsă o mai fierbinte patimă, o senzualitate de ardoarea lavei, o sete dezlănțuită a simțurilor și a voinții de posesiune. Niciodată n-au fost găsite cuvinte mai potrivite, tonuri mai aspre, ca în această orbire a patimei dantești. Acela care desena îngeri cu prilejul aniversării morții Beatricei, Dante Alighieri, ar vrea că Pietra să devină o fiară, iar el însuși să fie ca ursul care joacă (ne amintim de „dansul buf cu reverențe, ori mecanice cadențe" al lui Ion Barbu). Reduși la limbajul fiarelor, cei doi îndrăgostiți ar lătra sub biciuirea aprinsă a simțurilor. Strigătul este într-adevăr furios de dorință și senzualitate sălbatică :

„Oimè, perche non latra
per me, com'io per lei, nel caldo borro !"[36]

Asemenea accente distrug imaginea evului mediu ascetic și contemplativ. În opera lui Dante se oglindește viața integrală, care poate fi o bătălie perpetuă cu dragostea, cu femeia, cu adversarii.

O altă femeie, în timpul exilului, în Casentino, a făcut să vibreze de o nouă dragoste inima poetului.

Mărturisirea este extrasă dintr-o scrisoare adresată marchizului Moroello Malaspina. Cu toată dorința lui de a se dedica în exclusivitate filozofiei, a fost izbit ca de un trăsnet de noua iubire. Iubirea, poezia sînt pentru Dante realități vitale, sînge și freamăt. El crede cu intensitate în tot ceea ce face și se dăruiește integral unei pasiuni.

Ultima apariție feminină din viața poetului este Gentucca, pe care i-o anunțase în Purgatoriu poetul din Lucca, Buonagiunta Orbicciani. Această femeie, în floarea tinereții, soția unui Bernardo Morla Allucinghi, a făcut totul pentru ca lui Dante să-i placă orașul său natal, Lucca, pe care de altfel, în *Infern*, Dante îl situase între cele mai repudiabile cetăți italiene.

Există o serie de comentatori, printre care și Giovanni Pascoli, care declară că Dante nu s-a putut îndrăgosti în Casentino (avea 48 de ani), ori în Lucca (avea 50 de ani). De aceea ei creează un întreg sistem de interpretare pentru a declara că respectivele femei sînt doar niște alegorii. Pentru Pascoli, marele poet al lucrurilor mici, poetul femeii-soră și nu al femeii-iubită, autor a trei vaste tomuri de exegeză dantescă, de exemplu femeia din Casentino nu este altceva decît însăși ideea centrală a poemului dantesc, și nu un amor „vulgar" al lui Dante, aproape bătrîn. Acest puritanism pascolian este de neluat în seamă, cum, din nefericire, și aproape întreaga sa operă de exegeză dantescă. Femeile lui Dante au fost reale, iar Dante a fost totdeauna real și profund îndrăgostit. Să fie binecuvîntată tînăra femeie din Lucca, pe care și astăzi locuitorii orașului o numesc *„la bella di Dante"* [37], pentru mîngîierea pe care a adus-o poetului solitar și rătăcitor pe căile infinit amare ale exilului și în mintea și sufletul căruia fierbea lava giganticei opere, a *Divinei Comedii*.

Dante trebuie să fie înfățișat fără tente apologetice, mai viu și mai multiform în contrastele sale de alb și

negru, cu toate experiențele sale care l-au dus să scrie *Infernul*, care l-au făcut să soarbă cu sete intensă din cupa plăcerilor, să schimbe sonete violente, pînă la accente triviale, cu poetul și prietenul Forese Donati, în această perioadă de *traviamento*, de ieșire din calea cea dreaptă.

Îi va adresa un sonet sever cel mai bun prieten al său, Guido Cavalcanti, încercînd să-l smulgă din rătăcire, exaltîndu-i virtuțile și marele talent :

„I'vegno 'l giorno a te infinite volte
e trovoti pensar troppo vilmente —
allor mi dol della gentil tua mente
e d'assai tue virtù che ti son tolte...“ [38]

De la el primise Dante răspunsul de elogiu la prima sa compunere poetică, sonetul scris la opsprezece ani și el îi fusese și primul prieten. Avea cîțiva ani mai mult decît Dante și aparținea unei familii mai nobile și cu mult mai bogate decît a Alighierilor. Era *„gentile, cortese e ardito“* dar și *„solitario e sdegnoso“* [39], înzestrat cu talent, cu cunoștințe vaste și cu conștiința propriei, realei valori. Născut în 1260, fiul lui Cavalcante dei Cavalcanti, pe care Dante îl condamnă în arcele înroșite de foc ale epicurienilor, Guido se căsătorise cu Bice, fiica lui Farinata degli Uberti, căruia Dante, adversar politic, îi va ridica un monument de flăcări în Infern, admirîndu-l în mod absolut și obiectiv. Acest aristocrat auster era convins că nu contează noblețea originară și voia să însemne ceva prin sine însuși, să-și creeze un nume în știință, în filozofie, ori în poezie. Și a izbutit. Benvenuto da Imola îl denumea: *„alter oculus Florentiae tempore Dantis“*.[40] Vechea poezie se transformă prin filtrarea personalității lui Guido Cavalcanti, redevine creație personală, pătrunsă de sentimentele, de emoția, de amprenta autorului ei. Apare o nouă realitate poetică, un ideal nou, psihologia

umană devine materie a poeziei. Apariția unei asemenea voci poetice putea să le facă să tacă pe toate celelalte. Noul astru poetic ocultă prin strălucirea lui incandescentă vechile stele ale firmamentului poetic italian. Dante a înțeles această nouă ipostază poetică, acordată de sensibila percepție a frumosului, această poezie deschisă tuturor suflărilor vieții și l-a omagiat, subliniind trecerea torței și a gloriei, de la bolognezul, primă și autentică voce a poeziei dulcelui stil nou, Guido Guinizzelli, la celălalt Guido :

„Cosi ha tolto l'uno all'altro Guido
La gloria della lingua..." [41]

S-a putut face chiar o comparație și trasa o paralelă între poezia profundă și dureroasă a meditativului florentin, cu austeritatea disperată a lui Giacomo Leopardi, în oscilația între moarte și viață. Canonul artei sale, enunțat de altfel de Dante Alighieri în magistrala definiție a dulcelui stil nou, afirmă subliniat necesitatea conținutului poetic simțit și intuit de creator, caracterul individual al poeziei.

Alături de el, rătăcea mai tînărul Dante pe străzile înguste ale orașului, sub turnurile înalte ale întunecatelor palate, sau pe colinele înflorite de dincolo de Arno, străbătînd Ponte Vecchio, existent și azi ca și atunci. Vorbeau desigur despre poezie, despre femei, despre vînătoarea cu șoimi, despre gravele probleme ale filozofiei. Tragic și contemplativ, desperat și voluptuos, deschis în fața vastei respirații a lumii, a tuturor ecourilor vieții, Guido Cavalcanti i-a fost un alt maestru în arta poeziei, excitînd și caracterul laic al gîndirii dantești. Să nu uităm anecdota referită de Boccaccio, după care Guido Cavalcanti a condus în cimitir o *„Brigata spendereccia"*, o ceată de nobili cheflii, arătîndu-le că aceasta este adevărata casă a lor. Lui Guido Cavalcanti, maestrul rimelor de dragoste, aceluia care

nu dispreţuia de loc graţiile primăverii, i-a dedicat Dante cel mai frumos sonet :

„Guido i' vorrei che tu, Lapo ed io..." [42]

sonet într-adevăr magic, explozie de tinereţe, de dragoste şi de prietenie.

Guido Cavalcanti a fost o prefigurare mai terestră a lui Dante. Un autoportret mai natural, iar prietenia lor un miracol demn de ei amîndoi, „cei mai strălucitori ochi" ai Florenţei contemporane.

Acel Lapo cu care alături de Cavalcanti ar voi să navigheze pe imensa mare, dincolo de orice grijă lumească, este Lapo Gianni, notar public şi poet dolcestilnovist. Prietenul lui Dante nu este adeptul poeticei donnei angelicata. Femeia cîntată de el, îndeosebi Monna Lagia, este cu totul pămîntească şi poezia sa aruncă vălul fantastic şi stilistic al *Fedeli*-lor *d'Amore*, oglindind în simplitate o realitate naturală şi umană, iubirea fiind motiv de bucurie şi nu stare tragică.

În schimb nota fundamentală a poeziei lui Cino da Pistoia, un alt prieten (*„Cinus Pistoiensis et amicus eius"* [43]), este neliniştea, desperarea, durerea continuă. El este desigur cel mai dramatic dintre toţi poeţii dulcelui stil nou. Unul dintre cei mai mari jurişti pe care i-a avut Italia contemporană, pe care şi-l disputau cele mai de seamă universităţi ale lumii, este în poezie un biet om care se autodistruge inexorabil sub apăsarea continuă şi grea a chinului său interior, provocat de dragostea pentru o femeie al cărei patronimic liric, Selvaggia, indică întreaga ei comportare faţă de iubit. Cino da Pistoia, în dezlănţuirea exasperată a iubirii sale mistuitoare, nu se sfieşte să declare că iubita lui este mai mult decît însuşi Dumnezeu şi de aceea el o adoră mai mult decît pe Dumnezeu.

Ultimul care completează grupul prietenilor literari ai tinereţii lui Dante Alighieri este Forese Donati, a cărui prezentare în *Purgatoriul* dantesc este un mira-

col al facultăţii extraordinare de reprezentare plastică, sculptorică a lui Dante Alighieri. „Tenţona" de trei sonete schimbate între cei doi prieteni este un document dantesc care nu se poate descifra cu uşurinţă. Cei doi tineri poeţi îşi aruncă reciproc săgeţi înveninate, invective violente în care nu lipsesc nici aluziile directe la laşitatea părinţilor, la starea lor de mizerie extremă. Din acest violent, cîteodată chiar trivial duel oratoric, acela care este mai slab spadasin este Dante. Forese izbuteşte să atingă mai repede şi mai adînc pe adversarul său, rănile provocate de mai ascuţita-i spadă sînt mai profunde.

Este un duel însă fără sfîrşit mortal. Dă impresia că floretele sînt butonate ca pentru antrenamente. Ascuţita limbă florentină cunoaşte în „tenzona" dintre Forese Donati şi Dante Alighieri una din culmile incisivităţii sale. Nu va fi displăcut cîntăreţului lilial al Beatricei, ca în alternanţă cu un poem de intonaţie dolcestilnovistă, între o dispută antic-filozofică sau o plimbare meditativă pe ţărmul Arnului lîngă muzicianul Casella, să schimbe lovituri şi contralovituri verbale, în care pentru prima dată apare una dintre caracteristicile fundamentale ale artei viitoare danteşti, violenţa, mînia, impetuozitatea arzătoare. Există şi semnele sigure ale unei alte esenţiale caracteristici, zugrăvirea sintetică, instantanee, din cîteva rapide trăsături de penel, a unor scene care cuprind situaţii şi personaje de mare forţă plastică.

Aşadar, Dante Alighieri nu a fost niciodată misticul, asceticul contemplator, cu privirile fixe în bolta cerească. A trăit intens în tumulturile vieţii, fără ca gigantica lui forţă spirituală să se micşoreze vreodată. Tot mai mult merită să fie spartă acea imagine care îl prezintă pe Alighieri strîns auster în cenuşiul *„lucco"* florentin, meditînd în permanenţă la viitoarea sa mare operă. Nu trebuie admisă efigia profilului de babă se-

veră care poate fi doar o stilizare, cerută de canoanele artelor figurative prerenascimentale, în figurarea „înțeleptului". Să nu uităm niciodată că în tabloul lui Giotto din Bargello, Giotto, un alt înalt prieten, l-a zugrăvit ca pe un adolescent încîntător, ținînd în mînă un trandafir ! Completa umanitate a omului activ nu l-a ținut departe, de exemplu, nici de serviciul militar, și mai înainte de Foscolo, Mameli sau Gabriele D'Annunzio, Dante Alighieri este poate primul poet italian care a participat la o adevărată bătălie. Este vorba de lupta care are loc în 1287 între Florența și Arezzo ; Dante luptînd în rîndurile Guelfilor florentini, care repurtează victoria de la Campaldino, dînd o lovitură puternică Ghibelinilor toscani, care își făcuseră din Arezzo citadela rezistenței lor.

Leonardo Bruni, care a fost secretarul republicii florentine între 1427 și 1444, și care văzuse și o scrisoare a lui Dante, un fel de reportaj asupra bătăliei, declară că a luptat viguros, călare, în primele rînduri, și că a fost în mare primejdie, suferind primul șoc al cavaleriei ghibeline. Cronicarul Villani a descris cu amănuntele cele mai precise bătălia în care erau printre comandanți Vieri de' Cerchi și impetuosul Corso Donati, care vor fi și protagoniștii viitoarelor evenimente însemnate cu negru în istoria Florenței.

Campionul părții ghibeline era Buonconte da Montefeltro, care va fi eroul principal al unuia dintre cele mai realizate artistic episoade ale *Divinei Comedii,* în care dezlănțuirea unei gigantice furtuni formează cadrul cel mai adevărat desfășurării încleștării umane.

Dante a mai participat și la o altă bătălie pe care fracțiunea guelfă toscană, condusă de florentini, a purtat-o împotriva Pisei timp de douăzeci și cinci de zile, luînd parte și la asediul fortăreței Caprona, căzută după cîteva zile de rezistență. El va descrie în *Infern* (XXI, 94—96), gradația stării psihologice a asediați-

lor Capronei, după predare, cînd se temeau că nu vor fi respectate prescripţiile armistiţiului şi că ar putea fi ucişi :

„Cosi vid'io già temer li fanti
ch' uscivan patteggiati di Caprona,
veggendo sè fra nemici cotanti..." [44]

De altfel în *Divina Comedie* se găsesc şi alte reflectări ale zilelor serviciului militar ale lui Dante. Astfel el îşi va aminti precis de Campaldino şi de misiunea sa de *„feditore"* în rîndurile floarei cavalerilor florentini (*Purg.*, XXIV, 94—96) sau în tabloul atît de nuanţat plastic al unei scene de bătălie, amintită în *Infern*, certă reminiscenţă a ecourilor bătăliilor dintre florentini şi aretini :

„Io vidi già cavalier muover campo
E cominciare stormo, e far lor mostra,
E talvolta partir per loro scampo :

Corridor vidi per la terra vostra,
O Aretini, e vidi gir gualdane,
Fedir torneamenti e correr giostra,

Quando con trombe, e quando con campane,
Con tamburi e con cenni di castella,
E con cose nostrali e con istrane..." [45]

(*Inf.*, XXII, v. 1—9)

Florenţa triumfa cu armata sa populară, înflorea şi îşi sărbătorea cetăţenii victorioşi cu cete de fete îmbrăcate în veşminte colorate, cu ghirlande şi cununi pe cap, primindu-i în sunet de lăute şi în mişcările graţioase ale dansurilor.

Pentru Dante bătăliile la care participase au fost o aspră şcoală de realism.

O alta putea să-i fie căsătoria cu Gemma Donati în ultimii ani ai secolului al XIII-lea. Era fiica lui

Manetto şi Maria Donati, din vestita familie guelfă, căreia îi aparţinea prietenul Forese şi tumultuosul Corso Donati, învingătorul de la Campaldino. Rudele lui Dante, după mărturisirea lui Boccaccio, combinaseră realizarea acestei căsătorii (contractată de altfel mai de mult), pentru a-l mîngîia de moartea Beatricei. Ochii lui Dante erau două izvoare continue de plîns şi el putuse striga, împreună cu profetul Ieremia, despre solitudinea unui îndrăgostit profund nefericit în mijlocul sărbătorilor cetăţii : *„Quomodo sedet sola civitas plena populo, facta est quasi vidua domina gentium !“* [46]

Prietenii şi rudele lui Dante sperau ca matrimoniul, noua flacără, să o stingă pe cea antică, sau aşa cum în 1481 un biograf al lui Dante, Cristoforo Landino, se exprima cu candoare : *„...è sentenzia de' saggi filosofi... che, come d' asse si trae chiovo con chiovo, così del petto umano si possa con nuovo amore trarre el vecchio.“* [47]

Dar a fost comisă o îngrozitoare eroare. Şi Boccaccio trasează un tablou sumbru, care arată că Dante a fost smuls din studiu, din meditaţie, din colocviile cu marile spirite ale Antichităţii şi aruncat în marea măruntelor griji cotidiene ale vieţii domestice. O trăsătură caracteristică a omului de geniu care nu poate adera la cotidian, care nu poate fi înţeles de familie, de soţie, căreia trebuie să-i dea socoteală de orice suspin, de orice surîs. Concluzia apărătorului lui Dante este fără milă, şi el acreditează astfel, primul, imaginea de Xantipă a Gemmei Donati : *„...Oh ! fatica inestimabile avere con così sospettoso animale a vivere, a conversare, e ultimamente a invecchiare e a morire...“* [48] Şi Cristoforo Landino va relua afirmaţia autorului *Decameronului*, arătînd că Gemma era atît de *„morosa e ritrosa che vinse la socratica Xantippe !“* [49] La fel de *„morosa“* o declară şi Gianozzo

Manetti: „*Nam uxorem habuit e clarissima Donatorum familia nomine Gemmam, morosam ad modum, ut de Xantippa Socratis philosophi conjunge scriptum esse legimus!*“ [50]

În legătură cu „fericirea conjugală“ a poetului există unii dantologi, și printre ei unul de autoritatea lui G. A. Scartazzini, care consideră că *la donna gentile* din *Viața Nouă,* femeia iubită din Casentino, și Gemma Donati ar fi una și aceeași persoană!

Chiar dacă nu a fost acea Xantipă pe care o acreditează Giovanni Boccaccio, se pare că a fost o femeie obișnuită, care probabil nu a înțeles marele zbor al bărbatului lîngă care a stat, care nu l-a urmat pe amara cale a exilului. Probabil că, bună mamă, a rămas cu copiii, încă mici la vremea aceea, și a încercat să salveze rămășițele patrimoniale în furtuna infernală stîrnită de ruda sa Corso Donati și care îl aruncase pe Dante, ca frunzele spulberate de uragan, cerșetor pe drumurile Italiei. De altfel nu avea s-o mai vadă niciodată. Gemma mai era încă în viață în anul 1332, deci supraviețuind cu 11 ani lui Dante.

Niciodată Dante nu a pomenit-o în operele sale. Aceeași pudoare biografică ca și în cazul părinților. E totuși stranie această tăcere în cazul femeii care a fost mama copiilor săi. Iar în *Divina Comedie,* unde sînt pomeniți toți prietenii și chiar femeile florentine din același neam cu Gemma, Nella și Picarda Donati, e ciudat să nu existe nici cel mai mic cuvînt de recunoștință. Pentru că Dante și literatura italiană au un motiv capital pentru a-i fi profund recunoscători Gemmei Donati. Ea a salvat primele șapte cînturi ale capodoperei și le-a trimis, pentru continuare, marelui poet, care rătăcea, poate fără dorința de a mai relua scrisul, pe căile Italiei.

Pentru aceasta, Gemma Donati, femeie de casă, mulțumită cu seninătatea domestică, este, așa cum

exclama Pierre Gauthiez *„prima dintre femei, după Fecioara Maria!“*

În literatura lui Dante nu sînt pomeniţi nici copiii săi. Majoritatea dantologilor declară că au fost patru, simetric, două fete şi doi băieţi, născuţi toţi în Florenţa şi desigur mai devreme de exilul dantesc. Pietro, primul născut, a fost comentator al *Divinei Comedii*. Om de legi, a murit în Treviso în anul 1364. Ultimul său descendent şi deci al lui Dante, pe linie masculină, a fost un Francesco Alighieri, mort în 1563 şi îngropat la Verona. Jacopo, autorul poemului didactico-alegoric *Il Dottrinale*, a murit la Verona mai înainte de 1349. Despre prima fiică, Antonia, se ştie numai că mai trăia în anul 1332. Cea mai importantă apariţie feminină din ultimii ani ai vieţii poetului în Ravenna este ultima fiică a lui Dante, Beatrice. Călugăriţă în mînăstirea San Stefano dell'Ulivo di Ravenna, în anul 1350 i-a fost adusă o sumă de zece florini de aur de către Giovanni Boccaccio. Era un dar din partea florentinilor mustraţi de conştiinţă, însă precis consemnat de excelenţii negustori şi oameni de afaceri într-un Registru de intrări şi ieşiri, la rubrica din septembrie 1350: *„A messer Giovanni Bocchacio fiorini dieci d'oro perché gli desse a suora Beatrice che fu di Dante Alighieri, monaca del monastero di San Stefano dell'Ulivo di Ravenna.“* [51] La rîndul ei, în anul 1370 (deci mai trăia încă), dona trei ducaţi de aur aceleiaşi mînăstiri ale cărei ziduri îi închiseseră viaţa. Ea a reabilitat femeile din casa Dante, a stat alături de marele părinte care i-a fost un ideal, pentru care a trăit şi în al cărui cult a murit.

În preajma vîrstei de treizeci de ani, militar şi soţ, Dante Alighieri se hotărăşte să fie activ şi în treburile cetăţeneşti. El care a urît pe neutrali ca nimeni

altul, pe acești *„nenorociți care niciodată n-au fost vii"*, se aruncă dinamic în vîltoarea vieții politice florentine atît de complexe. Viața politică o trăiește cu acea intensitate care îi caracterizează orice act și îi acordă o stare aproape religioasă, făcînd din ea un ideal instrument al misiunii pe care consideră că o are pe lume. Activitatea politică a lui Dante este o altă demonstrație a originalității, a energiei ardentei sale naturi. Dante este omul de partid, de acțiune prin excelență, și idealul său patriotic îl duce la lupta împotriva papilor și împăraților. Ostil politicii Magnaților, alături de tradiția latină municipalistică, îndrăgostit ca nimeni altul de libertățile cetățenești, așa se manifesta omul politic, Dante Alighieri. Idealul lui politic, cristalizat în *De Monarchia*, are toate caracteristicile unui vis uman, o modernă utopie, în care o justă autoritate politico-morală să conducă popoarele, în care să domnească o perpetuă pace.

Dante Alighieri nu a admis niciodată ca cineva să se sustragă datoriei civice, să se retragă în turnurile solitare, să facă *„il gran rifiuto"* [52]. Mai ales în perioadele de tumult fiecare bărbat este obligat să se dăruiască integral cetății, să se arunce în luptă, abținerea și calmul fiind o rușine și o crimă.

Iată de ce cetățeanul Dante, aparținînd familiei de antică ascendență, de nobili scăpătați, pentru exercitarea drepturilor publice se înscrie în *Arte dei Medici e degli Speziali*. Dante a ales respectiva breaslă pentru contingențele care existau între medicină și studiul filozofiei, poate și pentru faptul că în respectivele rafturi ale farmaciilor erau conservate și cărțile alături de pietrele prețioase, considerate și ele remedii. Tot în respectiva breaslă se înscriau și pictorii, și Dante era un abil desenator, așa cum rezultă din *Viața Nouă*, prieten cu Giotto.

În Arhivele Florenței sînt înregistrate unele acte în care apare numele lui Dante Alighieri, ca om public. Astfel, la 6 iulie 1295, el este de acord cu unele modificări ale faimoaselor *Ordinamenti di giustizia*, între noiembrie 1295—aprilie 1296 este membru al Consiliului special al Capitanului Poporului, fiind ales, împreună cu alți cinci din *sestiere*-ul (cartierul) Por San Pietro. În decembrie 1295, ca unul dintre cei „înțelepți", este invitat în *Consiglio delle Capitudini e degli altri Savi*, înregistrîndu-se în „procesul-verbal" : *Dantes Alighieri consuluit* [53]. La 5 iunie 1296, în biserica San Pietro Scheraggio, în Consiliul celor o sută care trebuiau să statueze măsuri de luat împotriva nobililor care ar fi insultat poporul, Dante Alighieri vorbește violent împotriva vanității goale a aristocraților florentini.

Activitatea politică a lui Dante capătă un anumit relief cînd poetul este trimis, în primăvara anului 1300, ca ambasador la San Gemignano. Nobilul om, ambasadorul Florenței, Dante Alighieri, cum apare din documentul scris în latinește și care consemnează evenimentul, și-a îndeplinit cu succes misiunea. Îndeplinirea ei poate că l-a recomandat drept candidat foarte notabil, și după întoarcerea de la San Gemignano, Dante, alături de alți cinci cetățeni *savi*, este ales prior al Florenței pentru o perioadă — cuvenit uzanțelor — de două luni (15 iunie — 15 august). De la această supremă sarcină publică își vor avea originea — cum el însuși declară — toate relele pe care a avut a le îndura.

În timpul prioratului lui Dante Alighieri s-a hotărît, pentru pacificarea cetății aflată pradă luptelor intestine, să fie exilați în afara hotarelor Toscanei unii conducători ai fracțiunilor politice adverse. Printre ei se afla, ca o demonstrație a caracterului ferm al omului politic, Dante Alighieri, și cel mai drag

prieten al său, Guido Cavalcanti, căruia exilul îi va provoca îmbolnăvirea gravă care îi va aduce moartea, dar și capodopera intitulată *Balada Exilului*.

Un document autentic al prioratului lui Dante îl constituie confirmarea unei sentințe împotriva a trei negustori florentini, Simone Gherardi, Cambio da Sesto și Nofo da Quintavalle, conspiratori la Roma, în slujba Papalității, împotriva Florenței. Venit la Florența pentru a încerca „împăcarea lucrurilor", cardinalul Matteo d'Acquasparta căuta în realitate să pregătească triumful fracțiunii Negrilor. Corso Donati, exilat, fugise la Roma de unde uneltea împotriva Florenței, pe care o părăsise. La fel și cardinalul d'Acquasparta, a cărui misiune eșuase, cu toate că nu se ajunsese la o ruptură manifestă. Deși nu mai era prior, Dante, mereu activ, își punea toate puterile și energia în apărarea libertăților cetății, împotriva amestecului papal, din ce în ce mai evident, în sprijinirea Negrilor, în treburile cetății. Astfel, la 19 iunie 1301, în *Consiglio dei Cento*, cînd se discuta despre trimiterea a o sută de soldați pentru serviciul Papalității, Dante se opune cu cea mai energică fermitate, așa cum apare din înregistrarea concluziilor respectivei adunări a Consiliului : *quod de servitio faciendo domino Papae nihil fiat* ! [54]

Toate aceste împotriviri ale florentinilor iritau puternic pe acela care se găsea atunci pe tronul papal, pe Bonifaciu al VIII-lea. Laicul Benedetto Caetani aparținuse uneia dintre cele mai importante familii din Anaghi, însetate de putere și de repezi cîștiguri. Urcat pe tronul papal, acest om de talent, autor al unor opere importante asupra *Bibliei*, a căutat prin orice mijloace să-și întărească familia pentru a o opune asaltului altor mari familii din aristocrația romană. El putea afirma că Dumnezeu l-a pus *super*

reges et regna[55], pentru a impune umanității jugul apostolic. Putea să apară îmbrăcat cu veșminte imperiale, cu cizme și pinteni, într-o mînă cu crucea și în alta cu spada, iar pe străzile Cetății Eterne putea să fie precedat de heralzi care strigau întregii lumi dreptul Papalității asupra monarhiei universale. Era o puternică personalitate, sculptat în trăsături vaste, acest *„magnanimo peccatore"*, demn în superba sa mîndrie și furie de blasfemia lui Dante Alighieri. Acest papă, mai mult monarh decît preot, a fost condamnat de cei mai mari poeți ai vremii, Dante Alighieri și Jacopone de la Todi, ca „principe al fariseilor". Ura împotriva lui Bonifaciu este o temă a *Divinei Comedii*, în care o serie de personaje se întrec să-l stigmatizeze, de la Ciacco, Nicolò III, Guido da Montefeltro, în *Infern*, pînă în cerurile strălucitoare ale *Paradisului*, de unde fulgeră asupra lui cuvintele de foc ale lui San Bonaventura, Cacciaguida, San Pietro și Beatrice însăși. Pentru Dante, cetățean florentin, Bonifaciu a putut să fie un apostat, un disprețuitor al tuturor legilor, divine și umane. Vajnicul poet antiecleziast care a fost Dante Alighieri condamnă patru Papi în Infern : Nicolò al III-lea, Celestino al V-lea, Bonifacio al VIII-lea, Clemente al V-lea ; doi se află în Purgatoriu, Adriano al V-lea și Martino al IV-lea, și unul singur în Paradis, Giovanni al XXI-lea. Nu uita desigur nici pe cardinali, nici pe ceilalți mari prelați, iar stigmatizarea înaltului cler este cel mai puternic protest care a răsunat vreodată împotriva siluirii sufletului uman prin arbitrariul religiei. Versurile dantești au suflul vast, patosul teribil al unui Savonarola sau Luther, iar mulți cercetători au vrut să vadă în opera florentinului nu pe poetul creștinătății catolice, ci pe un precursor al Reformei.

Bonifaciu al VIII-lea dorea să formeze din Toscana un domeniu al statului papal *„ad ius et pro-*

prietatem ecclesiae." [56] Aceasta era dorința lui secretă, iar pe față intenționa să-i ajute pe Negri pentru distrugerea Albilor, adversarii lor și ai Papalității. De aceea cu ușurință ei obțin de la el ajutorul lui Carlo di Valois, fratele regelui Franței, Filip cel Frumos, trimis în Italia pentru a recuceri Sicilia. Numit ironic și cel „fără de țară", pentru tentativa neizbutită împotriva Siciliei, Carlo di Valois, „pacificator papal" pentru Toscana, intră în Florența pentru a instala la conducerea publică pe Negri.

Albii între timp încercaseră să oprească acțiunea papală trimițînd la Roma o ambasadă. Erau trei florentini : Maso Minerbetti, cunoscător expert al treburilor Curiei Papale, Guido Ubaldini degli Aldobrandi, pentru a fi fost „guelfissimo" și Dante Alighieri, el însuși considerat drept cel mai puternic opozant pontifical. La propunerea de a face parte din ambasadă, Dante ar fi dat răspunsul, aparent sibilin, dar care în realitate dovedea o dată mai mult puternica conștiință de propria-i valoare : „*Se io vo, chi resta? E se io resto, chi va?*" [57] Ambasada la Roma este unul dintre cele mai solemne episoade ale biografiei dantești. Papa i-a primit în Lateran. A încercat să-i liniștească, așa cum apare relatat în *Cronica* lui Dino Compagni : „*Perché siete voi così ostinati? Umiliatevi a me, e io vi dico in verità, che io non ho altra intenzione che di vostra pace. — Tornate indietro due di voi, e abbiano la mia benedizione, se procurano che sia ubbidita la mia volontà.*" [58] Cuvintele erau cu totul evazive. La Roma a rămas Dante, crezînd că va putea determina într-un fel pozitiv pe acela de care depindea destinul Florenței. Așa l-a putut studia Poetul pe Papă ; așa s-au confruntat două puternice personalități care susțineau ideile cele mai contrastante, Bonifazio — utopia teocratică, iar Dante — utopia imperială.

Între timp trupele franceze ale „pacificatorului" Carlo di Valois erau la zidurile exterioare ale Florenței. Specialistul, încă din Flandra, în trădare, se folosea de oscilarea conducătorilor Florenței pentru a urzi pătrunderea în oraș. Francezii fuseseră trimiși de către Pontifice către „izvorul de aur" și se grăbeau să ajungă la apele lui. Oscilanta conducere, între priori era și Dino Compagni, convoacă în San Giovanni pe reprezentanții Artelor și pun la vot problema deschiderii porților cetății în fața francezilor. Numai Corporația Brutarilor a dat dovadă de ascuțit simț politic, votînd împotrivă, și cerea ca di Valois „să nu fie nici primit, nici onorat, deoarece venea *«per distruggere la cità»*" [59] Dino Compagni l-a făcut pe Carlo să semneze o declarație prin care se angaja să nu se amestece în treburile interne ale cetății. Cu acest surogat de liniștire, florentinii proclamă starea de asediu, interzic adunările publice și francezii pătrund în oraș. Carlo arestează pe conducătorii Albi și începe lunga săptămînă de teroare din Florența. Jafuri, violențe, asasinate, incendii. În mijlocul flăcărilor călărea, ca un cavaler al Apocalipsului, „baronul" Corso Donati, adevăratul stăpînitor al cetății acum. Teama înfiptă adînc în suflete stinsese orice iubire, orice umanitate, *„ciascun amico diveniva nemico, i fratelli abbandonavano l'un l'altro, il figliuolo il padre..."* [60]. Negrii își astîmpărau lunga lor sete de răzbunare. În seara de 6 noiembrie cerul Florenței, în flăcări și sînge, era traversat de dîra de foc roșie a unei comete : „și cerul este mînios pe cetatea noastră" — va însemna în *Cronica* sa candidul prior, încrezător în vorbele francezilor, Dino Compagni. După lunga săptămînă de groază au început represiunile legale. În numele Papei, ascende la sarcina de Podestà Conte dei Gabrielli da Gubbio, care se grăbește să-și exercite funcția în serviciul învingătorilor.

Printre cei șase sute de cetățeni cărora li se intentează procese rapide de represalii, al nouălea este Dante Alighieri. Este condamnat printr-o sentință din 27 ianuarie 1302. Condamnarea este înscrisă în faimosul registru *Il libro del chiodo*[61] (numit așa după un piron care traversează scîndurile în care este legată respectiva „carte"). Aci se află înregistrate toate numele persoanelor care s-au arătat rebele împotriva Comunei florentine, între anii 1268—1379. Chiar în latina notarială sentința are o rezonanță solemnă: *„Hec sunt condempnationes sive condempnationum sententie facte, date e promulgate per nobilem et potentem militem d. Cantem de Gabriellibus de Egubio, honorabilem potestatem civitatis Florentie, super infrascriptis homines et personas, sub examine sapientis et discreti viri d. Paoli de Egubio, iudicis ipsius d. potestatis ad offitium super baratteriis, iniquis extorsionibus et lucris illicito deputati:*

D. Palmerium de Altovitis de sextu Burgi
Dante Alleghieri de sextu Sancti Petri Maioris
Lippum Becche de sextu Ultrarni..." [62]

Acuzarea de *„baratteria"*, de fraudă deci și de cîștiguri ilicite, în timpul slujbei lor de priori, acuzați mai departe de conspirație împotriva papei, împotriva Negrilor, „slujitori devotați ai Sfintei Biserici Romane", împotriva lui Carlo di Valois, vicarul și „pacificatorul" papal. Pedeapsa consta din plata unei amenzi de cinci mii de florini fiecare, restituirea bunurilor defraudate în numai trei zile de la pronunțarea sentinței. După plata amenzii, erau condamnați la doi ani exil în afara hotarelor Toscanei și la interzicerea perpetuă de a mai ocupa o funcție publică în Florența.

Dante nu s-a prezentat pentru a plăti amenda. Era o sumă uriașă. N-a restituit ceea ce defraudase pentru

că nu luase nici un florin din visteria Comunei. Și apoi nu avea nici calitatea ubicuității, fiind încă la Roma. De aceea este declarat *reo confesso* și pedeapsa devine mai aspră. La 10 martie 1302 este emisă o a doua sentință care condamnă la moarte, prin arderea pe rug, o serie de Albi importanți, aproape toți foști priori. Printre ei erau Lapo Salterelli, Palmiero Altoviti, Lapo Biondi, Gherardino Diodati, Innami di Ruffoli, Lippo di Becca, Dante Alighieri etc. Sentința declara sever : *„...si quis predictorum ullo tempore in fortiam dicti Communis pervenerit, talis perveniens igne comburatur sic quod moriatur..."* [63]. Desigur că Dante nu a fost vinovat de acea acuzare infamantă ridicată împotriva lui. De altfel, formula din sentință *publica fama referente* arată că nu au existat probe precise, ci numai zvonul public, în realitate calomnfile adversarilor. Singurul motiv era lupta înverșunată pentru apărarea libertăților amenințate ale Comunei. Toți biografii săi vechi îl absolvă de orice vină. Interesantă, corespunzătoare adevărului, este afirmația cronicarului Giovanni Villani, concetățean contemporan și membru al partidului advers, care arată că singura lui vină a fost aceea de a fi fost Alb : *„Il detto Dante, era de' maggiori governatori della nostra città, e di quella parte, bene che fosse guelfo ; e però senza altra colpa colla detta parte bianca fu cacciato e sbandito di Firenze"* (IX, 136) [64].

Încep acum cei douăzeci de ani de rătăciri, dincolo de cetatea iubită, de familie și de prieteni, douăzeci de ani de peregrinare *„quasi mendicando"* [65] și învățînd amar :

„...come sa di sale
Lo pane altrui e com'è duro calle
Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale..." [66]

A fost bătut de vînturi şi de ploile Italiei, biciuit de zăpezi. A fost ca nava pe mare sub aripa furtunilor. A avut viziunea flotelor crestelor Alpilor înplîntate în azur şi a cunoscut ca nici un alt poet al lumii *„il tremolar della marina“* [67]. A trăit într-o eternă rătăcire din oraş în oraş, de la o curte la alta. A fost umilit de ospitalitatea seniorilor. Viaţa lui Dante în exil este un gigantic tablou de clarobscur rembrandtesc. Întreaga operă îi este pătrunsă de accentele chinului care îl sfîşia. *„Nava fără pînze şi fără cîrmă, purtată spre multe porturi şi ţărmuri de către vînt“* (*Convivio*, I, 3), Dante Alighieri, chiar în paginile docte şi austere ale unui tratat de filologie cum este *De Vulgari Eloquentia* (II, 6), găseşte prilejul să-i deplîngă pe toţi cei nenorociţi, dar mai presus pe exilaţii care nu-şi mai văd patria decît în vise: *„sed pietatem majorem illorum habeo, quicumque in exilio tabescentes patriam tantum soniando revisunt“* [68]. Dar pe drumurile Italiei opera lui Dante a devenit şi opera întregului popor, epopeea credinţelor, a istoriei, a sîngelui, a luminii, a pămîntului său.

În fiecare colţ al Peninsulei, Dante a dus cu el lumina italianităţii comune, în limba poporului, care să unească pe toţi scriitorii şi vorbitorii ei. Natura italiană, cunoscută acum de poet în toată plenitudinea şi grandoarea uneia dintre cele mai frumoase ţări ale Planetei, pătrunde ca temă centrală în poezia lui Dante, şi prin el în literatura universală. În peregrinările-i continue, el a cunoscut şi toate nedreptăţile diferitelor state mici italiene, a văzut, a auzit, a simţit toată nefericirea celor mulţi şi umili. Ars de o infinită sete de justiţie, el s-a ridicat deasupra zidurilor Comunei, privind la întreaga Italie, la lumea întreagă, visînd umanitatea înfrăţită sub semnul unei înalte morale şi a

rațiunii. În anii aceștia Dante Alighieri și-a spațiat infinit orizontul intelectual și sentimental. A cunoscut Italia și pe italieni, s-a înălțat către perfecțiunea supremă a artei și a scris *Divina Comedie*.

De îndată ce a aflat știrea condamnării, Dante a venit de la Roma la Siena, unde se găseau și alți tovarăși de exil, condamnați pe nedrept ca și el. Alții se refugiaseră la Pisa sau la Arezzo, care erau fortărețe ghibeline, deci sigure oaze de adăpost pentru adversarii și ei acum ai Papalității, Albii.

La Gargonza, o fortăreață a Ubaldinilor, situată între Siena și Arezzo, s-au întîlnit exilații. Printre ei era și Dante care cedase dorinței covîrșitoare de a se întoarce în patrie, chiar pe calea armelor. Ei izbutesc, cu ajutorul a două mii de mărci de argint, să-i intereseze pe Ubaldini, vechi adversari ai Florenței, încă de la edictarea legii care eliberase pe iobagi de servitutea feudală și distrusese astfel din supremația lor seniorală.

La 8 iunie 1302, optsprezece exilați florentini pătrund în cortegiu solemn în biserica San Godenzo din Apeninii Toscanei și încheie pactul cu Ubaldinii. Printre cele optsprezece căpetenii albe, Dante Alighieri era cel mai înverșunat, ura împotriva adversarilor Negri amestecîndu-se cu iubirea nemăsurată de Florența.

În exil, Albii alcătuiesc un comitet de coordonare al acțiunilor. Din această *Universitas Blancorum*, dirijată de contele Alessandro da Romena, face parte, în calitate de consilier, și Dante Alighieri. Sediul este la Arezzo, ca o ironică întorsătură a sorții, în acea cetate împotriva căreia, cu ani în urmă, luptase Dante, tînărul și curajosul călăreț de la Campaldino.

Aceasta era tragica condiție a exilaților. Puteau să ajungă pînă la pierderea fizionomiei lor ideologice și politice : unirea cu Ghibelinii, în timp ce Florența,

guelfă structural, trebuia să-şi lege destinele de Negri.
Dante este singur, este lipsit de bani. Cînd moare Alessandro da Romena, nu participă la funeralii, lipsindu-i armele şi desigur un cal. Trimite familiei o scrisoare de condoleanţe al cărei final este o imprecaţie violentă împotriva exilului şi a sărăciei. A putut fi ajutat de notarul Ser Petraccolo, tatăl celei de a doua muze italice, Francesco Petrarca, şi el izgonit din Firenze, dar proprietar de case şi în Arezzo. A putut să fie ajutat şi de fratele său vitreg, Francesco Alighieri, om de afaceri, exilat şi el, pentru puţină vreme însă, probabil din pricina rudeniei cu ilustrul prior, apărătorul idealurilor de libertate şi justiţie socială.

„Armata eliberării", creată cu ajutorul Ubaldinilor, după o serie de lupte de guerriglia, are o întîlnire decisivă la Castel Pulicciano, la mai puţin de 4 mile de Florenţa. Albii conduşi de Scarpetta Ordelaffi încercau să-şi deschidă drum spre oraş, cînd au fost interceptaţi de miliţiile florentine în fruntea cărora se afla sălbaticul podestà Fulcieri da Calboli, duşmanul personal al lui Ordelaffi. Albii sînt înfrînţi, prizonierii torturaţi şi decapitaţi în Florenţa. Între Dante şi ceilalţi exilaţi se adînceşte un conflict care fusese iniţial contrastul dintre superioritatea moral-intelectuală a marelui poet şi restul tovarăşilor săi de exil. El nu credea în tentativele armate nepregătite. Dante părăseşte această tovărăşie *„malvagia e scempia"* [69] care devenise *„tutta ingrata, tutta matta ed empia"* [70], împotriva lui şi se pregăteşte să facă de acum înainte *„parte per se stesso"* [71]. El nu participă la ultima tentativă nebunească a Albilor din iulie 1304, de a ocupa Florenţa. Renunţînd a se întoarce în patrie pe calea armelor, singur acum, Dante îşi caută un adăpost în Italia celor cincizeci de state, aflate în tumulturi şi lupte fratricide.

Timp de doi ani există o eclipsă quasi totală în biografia dantescă, ale cărei lacune sînt şi aşa imense Dante este oaspetele marchizilor de Malaspina în Val di Magra. În Milazzo există şi acum ruinele castelului şi o rămăşiţă a unui turn pe care tradiţia populară îl numeşte *turnul lui Dante*. La 6 octombrie 1306, marchizul Franceschino Malaspina, supranumit şi Moroello, îl însărcina pe oaspetele său să-i fie ambasador în încheierea păcii cu episcopul de Luni, Antonio da Camilla. Acordul se încheie la Sarzana, mandatul lui Dante fiind cu totul onorabil pentru poet : *„plenum, liberum, speciale et generale, cum plena, libera et generali totorum bonorum administratione“* [72]. Episcopul îi dă sărutul care pecetluieşte acordul : *„Pacem meam do vobis“* [73]. Alături de castelul episcopal, un stejar, şi el pluricentenar, există de pe vremea lui Dante.

Ospitalitatea familiei Malaspina va fi elogiată în cuvinte care afirmă generoasa lor tradiţie cavalerească în cîntul VIII al *Purgatoriului* :

„La fama che la vostra casa onora
grida i signori e grida la contrada,
sì che ne sa chi non vi fu ancora.“ [74]

El va trimite şi una dintre Epistolele sale lui Moroello Malaspina, mulţumind încă o dată pentru buna primire. La ea va adăuga şi o canţonă, *Amor, da che conven pur ch'io mi doglia* [75], care ni-l arată pe Dante în Casentino, îndrăgostit total de o frumoasă prea mîndră şi prea crudă, de al cărei sîn tare se sfarămă orice săgeată. Mistuit de patimă, poetul nu se poate depărta de imaginea ei care îi domină absolut voinţa şi orice altă virtute.

Pe Dante nu-l părăseşte însă niciodată gîndul reîntoarcerii în patrie. Om matur acum, se gîndeşte ca

prin glorie, prin scrierea de cărţi, să poată cîştiga dreptul de a se reîntoarce. Acuma începe să scrie masivul tratat al *Convivio*-ului, dens de date filozofice, operă demnă de a fi luată în seamă de florentini. Dar tot acum, în munţii Lunigianei, îşi reia lucrul la gigantica sa operă, la *Divina Comedie*.

În casa sa din Florenţa îi rămăseseră primele şapte cînturi ale *Infernului*. Aveau să fie citite de un nepot de soră, Andrea Poggi, al cărui profil reproducea pe acela atît de caracteristic al unchiului. Arătate poetului Dino Frescobaldi, acesta, dîndu-şi seama de extraordinara importanţă artistică a versurilor găsite, le expediază marchizului Moroello Malaspina pentru a le înmîna lui Dante Alighieri. La rîndul lui marchizul ospitalier îl îndeamnă să-şi continue opera. Ceea ce va face Poetul, căutîndu-şi în artă raţiunea de a trăi.

După Lunigiana, după rătăcirile meditative în jurul ruinelor cetăţii Luni, care îl învăţau că totul e trecător, dar şi vibrînd puternic la magnificul peisaj în care muntele se îmbrăţişează cu marea, din nou Dante Alighieri străbate zone de ceaţă. Din nou şi-l dispută, în peregrinările lui, ca pe Homer cele şapte cetăţi, toate oraşele Italiei. Astfel, padovanii invocă în sprijinul trecerii Poetului prin cetatea lor un document datat 27 august 1306, subscris de un martor care semnează *Dantino quondam Alligerij de Florentia*[76]. Iar tradiţia, acreditată de unul dintre primii comentatori danteşti, narează despre patetica întîlnire, în Padova, unde picta Capella dell'Arena, între Giotto, cel mai de seamă poet al picturii contemporane, şi Dante Alighieri, cel mai important plastician al artei verbului.

Într-un document lucchez din 1308 se atestă în oraş prezenţa fiului lui Dante, Giovanni Alighieri, prieten al unor negustori şi bancheri cunoscuţi. Aci

avea desigur să vie să-şi întîlnească fiul, după atîţia ani de separaţie, poetul exilat şi să se îndrăgostească de Gentucca. Tot în acelaşi an, trebuind să fugă şi din Lucca, poetul rătăceşte în munţi şi ajunge la Mînăstirea Santa Croce del Corvo, agăţată pe coastele unei înălţimi între Lerici şi gurile Magrei. Unui călugăr, Ilario, care îl întreabă pe necunoscutul suspect ce caută în jurul zidurilor mînăstirii, Dante îi răspunde : *Pacem.* Acestui călugăr, căruia i se destăinuie integral, Poetul îi încredinţează prima cantică a operei sale, *Infernul.* Legenda aceasta se termină cu cuvintele de adio ale lui Dante care se pregăteşte să se îmbarce pentru Franţa.

Călătoria în Franţa este o altă supoziţie, o altă incertitudine a biografiei danteşti. O afirmă răspicat Giovanni Boccaccio în *Viaţa lui Dante* : *„come potè se n'andò a Parigi e quivi tutto si diede allo studio e della filosofia e della teologia"* [77]. Giovanni Villani în *Cronica* (L, IX) înregistrează ştirea cu siguranţă : *„andossene allo studio a Bologna e poi a Parigi..."* [78]. Benvenuto da Imola repetă : *„in matura aetate, jam exul dedit se sacrae theologiae Parisiis..."* [79]. La fel Giovanni de Serravalle, în Comentariul la traducerea latină a *Divinei Comedii* (1416), aducea o serie de amănunte în legătură cu călătoria la Paris şi reluînd interpretarea unui vers latin dintr-o poezie dedicată de Boccaccio lui Petrarca, afirma şi prezenţa lui Dante în Anglia, la Universitatea din Oxford. Un alt argument al celor care susţin călătoria lui Dante în Franţa este scrisoarea călugărului Ilario, de la Mînăstirea del Corvo, de care am pomenit şi care există în codicele (XIX, 8) din biblioteca Laurenziana, codice care aparţinuse lui Boccaccio. Şi Antonio

ucci, „trîmbițașul Florenței", în al său *Centiloquio*, ı care face elogiul unor bărbați iluștri, scriind despre)ante, afirmă :

> *„N'andò a Parigi, ove d'ogni scienza*
> *Sommo maestro fu senza menzogna..."* [80]

O știre dintr-o *Cronică* ferrareză (al cărei manucris este mai vechi decît secolul al XVI-lea) arată, vident exagerînd, că : *„Et andò a Parisi dove era nolto amato dove gie stetete molti anni..."* [81]. Marcanonio Nicoletti (1536-1596), în *Vite degli scrittori olgari illustri* [82], reia afirmația călătoriei în Franța : *‚Vide poi la Francia, et a Parigi, come in un senato generale de' primi letterati del nome cristiano, per ottigliezze di dispute si fece reputar uno de' migliori più profondi filosofi di tutte le scuole."* [83]

Este clar că Dante cunoștea perfect limba fran:eză, provensala și o serie de aluzii la situațiile din ⁻ranța sînt un alt sprijin în favoarea tezei călătoriei *‚ad partes ultramontanas"* [84]. După cum cunoștea de:ăvîrșit opera literară a lui Bertrand de Born, Arnaud)aniel, Foulque de Toulouse etc. Romanele Mesei otunde, ciclul carolingian, așa-numita *„materia di ⁻rancia"*, i-au servit ca izvoare de inspirație, ca termeni de comparație și de referiri.

În *Divina Comedie* Dante se referă direct la Uniersitatea pariziană, situată în *Vicus Straminium*, trada degli Strami (grămezi de paie sau de fîn pe :are se așezau studenții, în lipsă de bănci !), și la :are predaseră cei mai mari filozofi ai vremii : Alerto Magno, Tommaso d'Aquino și subtilul Sigieri li Brabante, pumnalat mortal de un adversar în arta lialecticii :

> *„Essa è la luce etterna di Sigieri*
> *che, leggendo nel' vico delli strami*
> *Sillogizzò invidiosi veri."* [85]

La Sorbona, alături de Bologna, glorios centru intelectual al lumii, florentinul Dante Alighieri i-a uimit pe toți profesorii și studenții prezenți la susținerea unei dispute de *quolibet*. Înscrisă de Boccaccio în tratatul său dantesc, reevocată cu strălucire de Villemain în al său *Cours de littérature française*, susținerea a rămas faimoasă în analele Sorbonei. Susținătorul, un străin, tînăr încă, cu o fizionomie gravă și mîndră, susținea asaltul a patrusprezece oponenți în problemele cele mai înalte ale științei, filozofiei și teologiei contemporane. Cu o infinită varietate de argumente, Dante, a cărui memorie era într-adevăr formidabilă, și-a doborît toți adversarii, și care victorie în arta dialecticii și a scolasticii, după cum afirmă cu mîndrie Boccaccio : *„...la qual cosa quasi miracolo da tutti i circostanti fu riputata..."* [86].

Incertă cu totul, o călătorie în Anglia ar fi fost urmată și de una în Germania. Ipoteză cu totul fragilă, ținînd seama și de locul minor ocupat de „lucrurile germane" în opera dantescă.

Dar de oriunde ar fi fost, Dante Alighieri aleargă în Italia, la vestea pentru el extraordinară, echivalentă cu reîntoarcerea în patrie, a coborîrii în Peninsulă a lui Arrigo di Lussemburgo, împărat al Germaniei și doritor de a aduce la ascultare și supunere cetățile rebele guelfe și în fruntea cărora se afla superba Florență. Pentru toți exilații, pentru toți Ghibelinii, Arrigo era liberatorul. De multă vreme nu mai coborîse în Italia împăratul. Scriitorii îl salutau ca pe noul Cezar (Albertino Mussato), ca pe reprezentantul justiției (Cino da Pistoia). Iar Dante, pentru care Arrigo era idealul principelui just, ajunge cel mai arzător propagandist al tînărului împărat, *„l'assertore della romana gloria."* [87]

Ales împărat al romanilor la 27 noiembrie 1308, ıcununat la Aquisgrana, contele de Lussemburgo utea să fie considerat de unii cronicari ca *„il miliore uomo della Magna e il più leale e il iù franco...“* [88]. Prinţ foarte catolic, cerea ca şi Papa ă-i confirme alegerea. Acesta îi răspundea favoabil şi se angaja în termen de doi ani să-l încoroıeze şi în San Pietro.

Arrigo cobora în Italia declarînd că nu vrea să unoască partide şi fracţiuni politice, dar pînă la ırmă va fi lîngă Ghibelini. În realitate, Arrigo mer;ea împotriva curentului istoriei. A restaura autori.atea imperială însemna a nu ţine seama de loc le situaţia italiană, de puternicele democraţii guelfe lin centrul Peninsulei, de signoriile septentrionale :are îşi consolidau tot mai mult autonomia, de regatul francez din Sud, gravitînd pe orbita Curiei papale. Italienii nu mai înţelegeau apariţia reîncarnării unei autorităţi anacronice şi goale de conţinut. Ei trăiau realităţile interne şi naţionale, neaspirînd la problemele universale. Iată de ce n-au înţeles marele strigăt al proscrisului Dante Alighieri, atunci cînd el lansează, în toamna anului 1310, un adevă'at manifest de propagandă imperială, în epistola ıdresată : *„Universis et singulis Italiae regibus et enatoribus almae Urbis, nec non ducibus, marchioibus, comitibus atque populis, humilis italus Dantes Alagerii florentinus et exul immeritus...“* [89]. Urîndu-le uturor pace, el le va cere să-l primească aşa cum e cuvine pe noul Moise care îşi va elibera poporul le robia egipteană, pe acela a cărui lumină va face ă reînflorească lîncezînda dreptate... Să salte Italia .cuma cînd îi vine noul soţ, pentru bucuria lumii şi . poporului său.

Dar Florenţa se pregăteşte la o înverşunată rezisenţă. La rîndul lui, Arrigo înaintează foarte încet.

La Milano zăbovește pentru a pune la punct tot anticul ceremonial cu care să primească coroana de fier a regilor longobarzi. Brescia, Pavia, Cremona în revoltă îl opresc mai multă vreme, ca și intrigile regelui Neapolelui. La 29 iunie 1312, de către trei cardinali trimiși din Anagni de către papa Clement al V-lea, este încununat în bazilica San Giovanni în Laterano. Acum de-abia se hotărăște să se îndrepte către Toscana și să asedieze Florența.

Între timp Dante adresase o scrisoare împăratului pentru a-l grăbi să vină să zdrobească „vipera", iar alta, „sceleraților" florentini, amenințîndu-i cu teribila răzbunare a vulturului imperial, care se îndrepta în zbor către ei pentru a-i pedepsi. Dante devenise prin forța lucrurilor, a orgoliului și a furiei partizan quasi ghibelin.

Florența nu s-a înspăimîntat niciodată. Ea răspunsese de mult ambasadorului imperial cu cea mai gravă mîndrie că niciodată și în fața nici unui senior nu și-au coborît coarnele florentinii. Se pregătește acum să înfrunte unită pericolul iminent. Pentru aceasta proclamă o amnistie care cuprinde mii de exilați. Între excluși se află desigur Dante Alighieri.

Din Casentino, Dante urmărea războiul. Modernul Dante devine un medieval din punct de vedere politic, parcurgînd un drum invers, de la municipiu la imperiu. Dar el nu a participat la nici o acțiune armată împotriva patriei ingrate.

Asediul imperial al Florenței a durat patruzeci de zile și nu a fost niciodată prea serios. Bine închiși între ziduri, florentinii refuzau bătălia directă, iar imperialii se mulțumeau cu devastarea cîmpurilor înconjurătoare, fără a risca asaltul hotărîtor.

Într-o noapte împăratul ridică asediul și se retrage spre Pisa, fidelă ideii imperiale, pentru a se pregăti

din nou pentru expediții viitoare. Dar la 24 august 1313, la Buonconvento lîngă Siena, Arrigo moare brusc, bolnav, probabil de mai multă vreme, de malarie, și nu otrăvit de un călugăr dominican, în urma instigațiilor florentine. Florența va exulta: *Congaudete nobis*, „bucurați-vă cu noi", sînt cuvintele cu care începe mesajul florentin trimis prietenilor și aliaților: A murit tiranul Arrigo, acela care în numele imperiului a semănat distrugere.

O dată cu moartea lealului Arrigo al VII-lea di Lussemburgo, mureau și toate speranțele lui Dante Alighieri, i se închideau din nou porțile reintrării în cetatea visului său. Și va păstra un loc în Paradis bunului împărat, susținătorul idealului său politic și ultima sa speranță de fericire pămînteană.

Dar el nu încetează niciodată a fi activ. El va trimite în iulie 1314 o scrisoare cardinalilor italieni, prezenți la Carpentras pentru alegerea Papei, succesor al lui Clemente al V-lea, mort de cancer la 20 aprilie al aceluiași an. El îi îndeamnă pe cardinalii italieni să fie uniți, să readucă pe Papa și sediul pontifical din nou la Roma, văduvită de cele două mari lumini, ale papalității și ale imperiului, căzută atît de jos, încît „i-ar face milă lui Anibal însuși".

Între timp Florența suferea atacurile puternice ale pisanului Uguccione della Faggiuola care dorea să aducă întreaga Toscana sub autoritatea sa. Cu scopul de a-și întări finanțele și a se consolida politic, în mai 1315, Florența decretează o nouă amnistie. Exilații amnistiați trebuiau să plătească o amendă minimă, să pășească simbolic peste pragul închisorii, să defileze într-o procesiune pînă la biserica San Giovanni, protectorul cetății. Amnistia era atît de largă că-l putea prevede chiar și pe exilatul cel mai rebel, pe Dante Alighieri.

Prietenilor care îl îndemnau să profite de această ocazie pentru a se reîntoarce în patrie, mîndrul florentin le răspunde cu o fermitate morală în stare să-l facă să devină nemuritor numai prin scrierea acestor cîteva rînduri: *„Non est haec via redeundi ad patriam, Pater mi. Sed si alia per vos aut deinde per alias inveniatur, quae famae Dantis atque honori non deroget, illam non lentis passibus aceptabo. Quod si per nullam talem Florentia introitur, nunquam Florentiam introibo!...“* [90]

Este limpede că această superbă atitudine morală se baza pe conştiinţa cu totul fermă despre propria valoare. El aştepta încoronarea cu lauri în San Giovanni şi nu procesiunea umiliţilor cu cenuşă în cap, pe străzile oraşului, care ar fi trebuit să-l aplaude. Pentru a fi încununat drept cel mai mare artist contemporan scrisese poemul la care „şi-au dat mîna şi cerul şi pămîntul“, pentru aceasta, în lungile nopţi de veghe şi de febră a creaţiei, devenise *„per più anni macro“*.[91]

Refuzul amnistiei înseamnă o dîrză sfidare a Florenţei şi Signoria Cetăţii agravează pedepsele rebelilor care, în cazul prinderii, nu mai erau condamnaţi la arderea pe rug, ci la decapitare.

Dante reîncepe lunga rătăcire în Italia, purtînd acum cu el, din ce în ce mai voluminoasă, preţioasa-i încărcătură de manuscrise. Şi din care unele fragmente erau deja cunoscute.

Se va îndrepta acum către Verona, la curtea lui Cangrande della Scala, adversar al guelfilor, mecenat care primea cu largheţă la curtea sa oameni de ştiinţă şi de litere, artişti, muzicanţi şi bufoni. Aici la Verona, penultima etapă a exilului său terestru, Dante avea să întîlnească mulţi florentini şi printre ei, probabil, pe cei doi fii, Pietro, jurisconsult, şi

Jacopo, îndreptat, fără prea mult zel, spre cariera ecleziastică.

Probabil că Dante mai fusese, în 1303 sau 1304, la Verona, așa cum de altfel îi profetizase strămoșul său Cacciaguida, că primul refugiu, *„primo ostello"*, în exil îi va fi Verona și Casa Scaligeri. Într-adevăr, trebuie să se repete ceea ce a spus Scipione Maffei, că dacă Florența a fost patria naturală, Verona, primul oraș care l-a adăpostit, a fost patria adoptivă a nemuritorului poet. Și peisajul Veronei putea să-i amintească de Florența cu cununa colinelor verzi străbătute de apele repezi ale Adige-ului, cu turnurile înalte ale Scaligerilor. Ca nici o altă cetate, Verona păstra adînc încrustate vestigiile imperiului. Minunea arhitectonică a catedralei San Zeno, cu chiostrul care păstra imaginea încoronată a „bunului Barbarossa", cu portalul pe care erau sculptați în zale de luptă paladinii Roland și Olivier, demonstra ideea luptei pentru credință și imperiu. Domneau peste tot vestigiile și amintirea dinastiei Sveve. Și mai mult poate amintirea tutelară a Romei. În ruinele miraculos conservate ale Arenei și ale Teatrului se intuia marele trecut al orașului.

La curtea din Verona, Cangrande della Scala crease un adevărat centru prerinascimental. Toți oamenii de litere, de știință sau de artă găseau o cordială ospitalitate. Între anii 1316—1318 importanța Scaligerilor creștea vertiginos și Cangrande ajunge căpitan general al Ghibelinilor în Toscana. De la Federico al II-lea nu mai existase un alt senior care să-l întreacă în curaj, în eleganță și cordialitate. După stingerea speranțelor aprinse de venirea lui Arrigo al VIII-lea, ultimul refugiu putea fi în concepția lui Dante la acest mecena-cavaler, care făcuse din Verona locul de întîlnire al tuturor exilaților, însetați de libertate și de justiție. Cangrande, vicar imperial, era în

conflict cu Papa care îi cerea să renunțe la acest titlu. Între ei, o dată mai mult, Dante va lua partea ideii imperiale, cum a făcut-o și în utopia sa politică, *De Monarchia*, care codifica principiul dualității puterii între cele două coloane ale lumii, Papalitatea, sfera contemplativă a vieții spirituale, Imperiul, sfera activă a vieții temporale.

Dar Dante a părăsit și Verona și pe Cangrande. Nu i se potrivea de loc starea de curtean și probabil Cangrande îl trata cam milităreşte. De altfel, cele mai multe anecdote, care îl arată pe Dante ca un nonconformist, ca un disprețuitor al prostiei umane, ca un om mîndru, sînt în marea lor majoritate din timpul şederii sale la Verona. Se simțea mereu *exilus immeritus*, se simțea mereu victima unei enorme nedreptăți, el, cel mai de seamă poet al Italiei, şi de aceea era atît de susceptibil şi sensibilizat. În același timp el, care condamnase la *Infern* atîția puternici ai pămîntului, nu se sfia desigur să-și arate și prin vorbe duritatea de diamant a caracterului. Poate că Dante Alighieri a fost decepționat și de faptul că nu a putut obține o catedră la universitatea veroneză. S-a emis teza că pentru obținerea unui astfel de post în studiumul veronez, Dante a susținut la 20 ianuarie 1320, în biserica Sant'Elena, o doctă prelegere intitulată *Quaestio de aqua et terra.*[92] Aridul argument, dacă apa ar putea fi mai înaltă în vreun loc decît pămîntul care emerge, era tratat în limba latină, limba savantă, cosmopolită, a intelectualilor contemporani. Rezultatul doleanțelor universitare, nul.

Un biograf contemporan, Cesare Marchi, în cartea sa recentă *Dante in esilio*, are un scurt capitol intitulat: *Il romanzo del „non si sa"*[93]. El consideră că biografia dantescă este în realitate un lung lanț

de *„non si sa"*. Nu se știe de ce a părăsit curtea lui Cangrande, nu se știe cîți ani a rămas la Verona, nu se știe dacă a fost în Istria. Fiecare oraș italian a dorit să-l fi avut pe Dante între zidurile lui, Udine, Pola, Postumia, Parenzo, Treviso, Gorizia și-l revendică și sînt mîndre de urmele pe care trecerea lui Dante le-ar fi lăsat în incinta lor.

La Ravenna, Dante a plecat, se pare, la invitația seniorului cetății, Guido Novella da Polenta. Preadistins cavaler, cult, generos, curajos, ajuns *signore* și *podestà* al Ravennei, îl cunoștea de mult pe Dante din faima sa literară. Era nepotul Francescăi da Rimini, prima femeie modernă, prima apariție pasionantă din poezia lumii. El însuși poet, codicile ravennate păstrează unele *„rime d'amore"* datorate lui. Și la Ravenna adie suflul înnoitor al prerenașterii, prin mecenatismul lui Guido Novella da Polenta.

Ravenna își păstrează și astăzi vechea, moarta splendoare. A rămas un oraș de treizeci de mii de locuitori. Clădirile noi se înscriu la orizont departe, dincolo de incinta cetății interioare. Este orașul celor două inestimabile comori italiene și universale: al mozaicurilor și al mormîntului lui Dante. În preajma orașului cu zări dezolante s-au turnat secvențele principale ale filmului lui Michelangelo Antonioni, cristalizare a unei umanități dezesperate, atît de sugestiv intitulat *Deserto Rosso*. Este orașul pustiului roșu al vieții și al istoriei. Orașul mormintelor. De la cilindrul gigantic al mausoleului lui Teodoric pînă la miracolul bolții înstelate a celor 400 de aștri de aur din mormîntul Gallei Placida. Este orașul minunii de armonie și simetrie numită San Vitale. Este orașul scufundării tăcute în mlaștinile putrede pe care este ridicat de sute și sute de ani. Coborîrea lentă spre

adîncuri oscilează ca bătăile unui pendul terestru. Marea a fugit undeva la orizont. Iar în Pineta, pe care de atîtea ori o străbătuseră pașii meditativului poet, copacii seculari freamătă perpetuu sub bătaia sirocco-ului.

În nici un alt oraș italian nu sînt mai precis conturate vestigiile trecutei splendori ca în Ravenna. În edificii și în amintiri. Aici s-au împăcat parcă cele două mari instituții contrarii, Biserica și Imperiul. Sarcofagele împăraților stau sub paza teoriilor de sfinți și de preafericiți de pe strălucitorii pereți din Sant' Apollinare Nuovo sau Sant' Apollinare in Classe. Chiar și barbarii au rămas înmărmuriți în fața aurului și alabastrului mozaicurilor și le-au respectat. Și în primul rînd, ca un simbol, pe Justinian, restauratorul imperiului roman. Fascinația trecutului, în umbra vastelor bazilici, sub înstelarea de azur a mozaicurilor, îl punea în comunicație directă pe Dante Alighieri cu o lume de culori, iradiantă, dincolo de pămînt. Și aci el a cizelat *Paradisul.* Din liniștea înghețată a mormintelor imperiale sau ale regilor barbari, din vasta solitudine a bisericilor, din freamătul Pinetei, sau din murmurul valurilor verdei Adriatice, se înalță o aură de pace crepusculară. În apusul istoriei se pregătea apusul unui mare poet.

„...*Onorevolmente ricevuto*“ [94], scrie Boccaccio, de către Guido Novella da Polenta, Dante la Ravenna îi are acum alături și pe copii. Îi era predilectă Beatrice, a cărei apropiere i-a mîngîiat melancolia și al cărei nume îl purta spre anii tinereții și spre femeia care îi inspirase cîntarea și acuma îi era călăuză în Paradisul ideal. Îi erau alături și o serie de prieteni, tovarăși de credință și de ideal politic. Așa era Ser Dino Perini, a cărui limbă ascuțită îl definea ca florentin, poetul „volgare“ Menghino Mezzani, versificatorul în „latinește“ Bernardo Ca-

nacci. Între prietenii lui Dante la Ravenna erau și oamenii de știință: maestrul Fiduccio dei Milotti, medic și fizician, preaînvățatul episcop de Vicenza și arhiepiscop de Ravenna, Raimondo Concoreggio, autor de tratate de drept, notarul Pietro Giardinino. Aci la Ravenna, cum atestă Boccaccio, Dante a întemeiat o adevărată școală literară „in volgare", limba în care el era primul poet, și pe care a ridicat-o la cea mai înaltă prețuire, așa cum făcuse Homer cu greaca și Virgiliu cu latina. S-a emis ipoteza — nedemonstrată — că Dante ar fi avut în sfîrșit o catedră în studium-ul ravennat. Școala literară, la care face aluzie Boccaccio, cercul de prieteni al cărui centru era el demonstrează clar faima din ce în ce mai strălucitoare a poetului. O altă mărturie este și corespondența poetică (altfel decît aspra tențonă poetică din anii florentini, cu Forese Donati), purtată cu un profesor bolognez, Giovanni del Virgilio. Acesta, în versuri latine, își exprima absoluta admirație pentru Dante Alighieri, *Pieridium vox alma*, și-l îndemna să scrie în latinește pentru a primi meritata cunună de lauri. Răspunsul lui Dante arată încă o dată încrederea lui în triumful „volgarei" și dorința de a fi încununat poet în Florența.

-

Dante are desigur acum înalta conștiință a datoriei împlinite, profunda bucurie a celui care și-a cizelat ultima lucrare. Rătăcind între monumentele funebre ale Ravennei, pe malul lagunelor, printre pinii funerari, sub murmurul vînturilor africane, în această vastă necropolă a imperiului, Dante își pregătește sfîrșitul. Aci, din ultimul refugiu, la curtea grațiosului Polentan, în liniștea solemnă a pămîntului, între augustele monumente care dovedeau apusul grandorilor umane, încheindu-și opera, Poetul care evocase mărețele umbre ale istoriei și patriei sale își ațintea ochii

de acvilă către ultimul orizont terestru, dincolo de ale cărui limite se extinde orizontul ideal al frumuseții, al justiției, al adevărului și al păcii.

Dante Alighieri bătea la porțile infinitului. Vocea gravă a Adriaticei, vastă respirație a oceanului planetar, interferată cu freamătul vegetal al Pinetei, ajungeau ca un murmur confuz la urechea poetului atent la armonia sferelor cerești. Pe cerul profund albastru, din noaptea înaltă a Ravennei, scăpărau în drumul lor infinit aștrii rătăcitori, cînd mîna lui Dante Alighieri, cetățeanul, exilatul florentin, eruditul, a scris ultimul cuvînt al Poemei : *stelle*. Era rima finală a fiecărei Cantice, era cuvîntul ultim al întregii poeme. Ce va fi simțit atunci omul Dante ?

Ultimele zile ale lui Dante Alighieri aveau să fie însemnate de o altă tragică ambasadă. Dacă prima, cea de la Roma, avea să-l trimită pe căile exilului, aceasta, ultima, la Veneția, avea să-l exileze, pentru totdeauna, pe căile infinite ale morții.

În vara anului 1321 izbucnise un conflict între Ravenna și Veneția. Ravennații capturaseră nave și marinari. În luptă căzuseră și unii marinari venețieni. Guido Novella da Polenta trimite pentru aplanarea conflictului o ambasadă, în care se afla și doctul și elocventul maestru al retoricei din Ravenna, poetul florentin Dante Alighieri. Nu există nici o mărturie directă despre felul în care s-au desfășurat tratativele la Veneția. Doar o serie de anecdote care scot în relief, o dată mai mult, inteligența supremă și causticitatea lui Dante Alighieri. Drumul de întoarcere a fost pe uscat. El dura trei zile de la Veneția la Ravenna și traversa zone de lagune, din care exalau miasme și în care colcăia malaria. În aceleași zone, peste cinci sute de ani, avea să fie ucisă, tot de malarie, și Anita Garibaldi. Dante se îmbolnăvește

grav. Avea să-i mîngîie ultimele clipe acea fiică celestială care a fost Beatrice, comparabilă cu suor Maria Celeste, veghetoarea pînă la urmă asupra marelui orb, care a fost cel mai de seamă savant al secolului al XVII-lea, Galileo Galilei.

De altfel întreaga Ravenna este consternată, urmărind cu nelinişte agonia, lupta dintre viaţă şi moarte a acelui străin care acum era o altă lumină a cetăţii. Dante a murit în noaptea de treisprezece spre patrusprezece septembrie 1321, avea cincizeci şi şase de ani şi patru luni. Murea astfel, din pricina indirectă a unei bande de marinari, prematur, cel mai mare poet al Italiei şi unul din cele douăzeci de înalte spirite pe care le avusese omenirea de-a lungul celor şase mii de ani de istorie. Încununat cu laur de către Guido Novella care pronunţă şi elogiul funebru, este purtat pe umeri de către cei mai de seamă cetăţeni ai Ravennei şi înmormîntat într-o capelă aparţinînd bisericii călugărilor francescani.

Moartea marelui poet florentin va trezi vaste ecouri în întreaga Italie. Poeţii se întrec în a deplora tragicul eveniment, ca Giovanni Quirini care va declara că Muzele declină acum şi că versurile care cunoscuseră onoarea şi stima sînt în absolută decadenţă de cînd a tăcut marea voce a poeziei :

„Lo mondo plora il glorioso Dante
ma tu Ravenna, che l'avesti in vita
ed hor l'hai morto, ne sei più agradita." [95]

Acum va scrie şi Giovanni del Virgilio despre *„gloria musarum, vulgo gratissimus auctor hic iacet, et fama pulsat utrumque polum"* [96].

În schimb Florenţa apare cu atît mai micşorată şi cristalizarea reproşurilor adresate patriei ingrate culmină în capitolul din *Viaţa lui Dante* a lui Giovanni

Boccaccio şi intitulat adecvat : *Rimprovero ai fiorentini : „O ingrata patria, qual demenza, qual trascuraggine ti teneva, quando tu il tuo carissimo cittadino, il tuo benefattore precipuo, il tuo unico poeta, con crudeltà disusata metteresti in fuga... Morto è il tuo Dante Alighieri in quello esilio che tu ingiustamente, del suo valore invidiosa, gli desti...“* [97].

Acelaşi strigăt de puternică revoltă va ţîşni şi de sub pana lui Cino da Pistoia :

„Canzone mia, alla nuda Fiorenza
Oggima' di speranza te n'andrai :
Di' che han puo trar guai,
Ch'omai ha ben di lungi al becco l'erba.
Ecco la profezia che cio sentenza
Or è compiuta, Fiorenza ; e tu'l sai.
Se tu conoscerai
Il tuo gran danno, piangi, che t'acerba ;
E quella savia Ravenna, che serba
Il tuo tesoro, allegra se ne goda
Che è degna di loda...“ [98]

Giovanni Boccaccio îndemna Florenţa să redevină mama poetului şi nu duşmană şi să-l readucă, mort măcar, pe acela care se declarase mereu florentin, cu tot lungul exil. Cu toate că el se arăta sigur că Ravenna nu va ceda niciodată pe marele dispărut, înmormîntat ca o altă glorie în acest oraş al trecutului şi istorici : şi într-adevăr aşa a fost. Numeroasele tentative, pe care le-au făcut florentinii de a-l reavea pe Dante, au fost totdeauna respinse. Prima a fost în 1396, cînd se împlineau 75 de ani de la moartea poetului.

S-a propus atunci să se ridice monumente memoriale în Catedrala Santa Maria del Fiore, la cinci cetăţeni iluştri, printre care Dante, Petrarca şi Boccaccio. Cererea rămăşiţelor lui Dante, pentru a fi în-

gropate în acest mormînt, a fost respinsă de Ravenna. Aceeaşi soartă o are o a doua cerere, cu treizeci de ani mai tîrziu. În 1476, va fi respinsă şi cererea lui Lorenzo dei Medici, cu tot sprijinul lui Bernardo Bembo. Cea de a patra tentativă are auspicii favorabile. Era papă acum faimosul mecenat Leone al X-lea, din familia Medicilor şi senior al Ravennei, care trecuse în patrimoniul papalităţii. Lui îi adresează în 1519 Academia Medicee un memoriu detailat relativ la întoarcerea rămăşiţelor lui Dante în patrie. Printre semnatari se afla un descendent al familiei Portinari şi Michelangelo Buonarroti însuşi, care se şi angaja să-i ridice lui Dante un monument demn de măreţia lui. (Ar fi fost desigur cel mai demn monument ridicat de sculptorul titanic, de cel mai dantesc pictor al *Judecăţii universale*, celui mai michelangelesc poet.) Papa, florentin şi îndrăgostit de artă şi cultură, aprobă petiţia. Comisia trimisă la Ravenna deschide sarcofagul şi găseşte doar cîteva fragmente minime de oase şi frunze uscate de laur. Explicaţia pe care o dau în raportul lor delegaţii Academiei Medicee, presupuşi a fi oameni docţi ai secolului al XVI-lea, este într-adevăr extraordinară : „*..andati due deputati dell' Accademia non trovaron Dante nè in animo, nè in corpo, e creduto che, com'egli in vita avea ed in corpo ed in anima peregrinato per l'Inferno, Purgatorio e Paradiso, così in morte, ed in anima ed in corpo, avesse dovuto essere stato in alcun di quei ricettacoli ricevuto ed accolto...*" [99].

O asemenea explicaţie demnă de evul mediu teologal dar şi de fulgerele unor catolici ferventi nu poate mulţumi pe nimeni. Apare clar că oasele divinului poet, care nici în mormînt nu-şi găsise liniştea, fuseseră furate de către călugării francescani care aveau în custodie şi mormîntul lui Dante. Poate că delegaţii Academiei florentine se inspiraseră şi din lectura *Epi-*

grafului care aparținea discipolului lui Dante întru poezia „vulgară", Bernardo Canacci:

„Iura Monarchiae, superos, Phlegetonta lacusque
lustrando cecini, voluerunt quousque;
sed quia pars cessit melioribus hospita castris,
actoremque suum petiit felicior astris,
hic claudor Dantes, patriis extorris ab oris
quem genuit parvi Florentia mater amoris;" [100]

Au trecut secolele și taina a fost bine păstrată. În 1782 cardinalul Luigi Valenti Gonzaga a încredințat arhitectului din Ravenna, Camillo Morigia, sarcina de a renova în întregime mausoleul lui Dante, construit inițial în forme sobre și armonice de către Pietro Lombardi. Morigia a păstrat conturul clasic, austeritatea sarcofagului.

Cu această ocazie a fost deschisă și arca dantescă *„per riconoscere l'autenticità di un tanto prezioso deposito"* [101]. Deziluzia a fost totală, sarcofagul pecetluit cu sigiliul Cardinalului și formula oficială publică dubitativă și vagă: *„vi si rinvenne cio ch'era necessario per non dubitarne !..."* [102] Din nou se așterne tăcerea peste mormîntul gol din Ravenna.

Cînd au început pregătirile pentru celebrarea celui de al șaselea centenar de la nașterea poetului, la 7 mai 1864, consiliul comunal al Florenței adresează din nou către Ravenna cererea de restituire a oaselor divinului poet, care echivala cu reîntoarcerea lui din exil. În ședința sa din 27 iulie 1864, consiliul municipal ravennat declara solemn, respingînd definitiv și pentru totdeauna pe florentini: *„che il deposito delle sacre ossa di Dante Alighieri in Ravenna non puo, pei destini felicemente mutati d'Italia, considerarsi come perpetuazione di esilio, una esendo la legge che raccoglie con duraturo vincolo tutte le città italiane..."* [103].

Consiliul municipal al Ravennei ignora faptul că mauzoleul lui Dante este în realitate un cenotaf. În programul desfășurării ceremoniilor centenarului era prevăzută și deschiderea mormîntului și identificarea oaselor.

S-a întîmplat un lucru extraordinar. În ziua de 27 mai, în timp ce se lucra în capela di Braccioforte lîngă mauzoleul lui Dante, pentru unele amenajări pricinuite de sărbătoarea care se apropia, au trebuit să se scoată cîteva cărămizi dintr-un zid, pentru a face loc unei pompe de apă. Cu acest prilej lucrătorul Pio Feletti a descoperit în respectivul zid o ladă de lemn, în care se aflau oase umane, identificate a fi ale lui Dante prin două inscripții, una aflată în exterior: *„Dantis ossa a me Fre Antonio Santi hic posita Año 1677 die 18 octobris*, iar cea de a doua pe interiorul capacului: *Dantis osso denuper revisa die 3-a junii 1677...*" [104]. S-a emis ulterior ipoteza că oasele lui Dante n-au fost furate de franciscani printr-o gaură practicată într-unul din pereții sarcofagului cu prilejul aprobării petiției florentinilor de către Papa Leone al X-lea, în 1515, ci ulterior. Primul furt ar fi fost practicat prin deschiderea capacului sarcofagului. Pentru verificarea ultimă și într-adevăr cea mai concludentă, s-a deschis și sarcofagul de piatră, în care trupul marelui poet fusese coborît de către cei mai de seamă oameni ai Ravennei, în frunte cu Guido Novella da Polenta. Nimeni nu mai cunoștea acum secretul pierdut în noaptea timpului. Și găsirea lăzii cu oseminte și inscripții produsese cea mai tumultuoasă derută. Dacă s-ar fi găsit și în sarcofag oseminte? Verificarea a avut loc la 7 iunie 1865 și sarcofagul a fost găsit gol, în afara unor fragmente de oase care corespundeau integral celor aflate în lada descoperită în chip miraculos. Experții în medicină și anatomie au dovedit fără

nici o posibilitate de îndoială această corespondență.

Recompus, scheletul, într-un cosciug de cristal, a fost expus timp de trei zile. A fost un pelerinaj emoționant al întregii Italii. La 26 iunie, într-un dublu coșciug de lemn de nuc și de plumb, scheletul lui Dante a fost din nou depus în arca de piatră multiseculară.

Totuși exilul lui Dante nu s-a terminat. Un sculptor a furat unele mici fragmente de oase pe care le-a vîndut pe prețuri exorbitante și despre care nu se mai știe nimic. Chiar și un om de știință, profitînd de ocazia reconstituirii scheletului, a furat o falangă de deget pe care, ca pe un fetiș, a adorat-o întreaga viață, de-abia la moarte restituind-o Ravennei.

Cînd reprezentanții celor șase sute de oameni de știință și cultură din lumea întreagă, prezenți la Congresul Internațional de Studii Dantești, care și-a desfășurat lucrările în cele trei orașe dantești, Firenze, Verona și Ravenna în aprilie 1965, s-au închinat la mormîntul lui Dante, aducîndu-i noi cununi de laur, a fost cel mai emoționant omagiu al culturii universale către genialul poet al Italiei. Flăcările lămpii votive aruncau lumini și umbre pe albii pereți de marmoră ai micului templu, iar mîinile care au atins inscripția funerară și piedestalul bustului poetului au tremurat semnînd în cartea de aur a templului, pe care a prezentat-o solemn vestala acestor locuri, mutilatul de război Antonio Fusconi, acela care de peste patruzeci de ani este cel mai credincios paznic al mormîntului. Și al cărui singur orgoliu, al unicei fapte care îi justifică existența, este că a sărutat craniul lui Dante într-o noapte a anului 1921. Atunci, cu prilejul comemorării a șase sute de ani de la moarte, s-a procedat la o nouă cercetare științifică asupra rămășițelor

dantești de către savanți eminenți, care au descoperit prin analizele făcute că Dante suferise de arterită și uremie. Rămas o noapte singur în mausoleu, paznic al osemintelor descoperite, Antonio Fusconi nu a putut rezista și cu infinită reverență și-a apropiat buzele de tîmplele craniului poetului gloriei patriei sale.

Există o mască mortuară despre care se crede că este autentică și că a fost luată de pe fața cadavrului lui Dante, în urma dispoziției date de Guido Novella da Polenta. Este așa-numita mască Torrigiani, după numele marchizului care a dăruit-o în 1865 comunei florentine și se găsește în muzeul național care se află acum în Palazzo del Bargello, unde se află și afrescul lui Giotto în care este reprezentat și tînărul Dante Alighieri. O altă interesantă mască mortuară a lui Dante a fost în posesia englezului Seymour Kirkup, redescoperitorul afrescului lui Giotto și apoi în aceea a ilustrului istoric literar Alessandro D'Ancona care a dăruit-o și el Florenței, în anul 1911 și acum se află în Palazzo Vecchio. Majoritatea cercetătorilor nu pot să le considere decît „false" aceste măști, deoarece nu au fost luate de pe chipul celui mort, în secolul al XIV-lea neuzitîndu-se acest procedeu. Totuși aceste măști reproduc chipuri pe care este imprimată măreția și seninătatea unui om într-adevăr deosebit. Există în toată iconografia dantescă multe trăsături comune: fruntea înaltă și cu riduri date de meditație, obrazul scobit de suferință, nasul acvilin, gura mică, cu buza inferioară împinsă înainte într-un act parcă de strîmbătură disprețuitoare. Poate că iconografia dantescă și-a găsit izvorul în admirabilul portret literar al fizicului lui Dante Alighieri schițat de Giovanni Boccaccio, una dintre cele mai realizate artistic pagini ale prozei sale: *„Fu adunque questro nostro poeta di mediocre statura, e poi che alla matura età fu pervenuto, andò*

alquanto curvetto, e era il suo andare grave e mansueto, d'onestissimi panni sempre vestito in quell' abito che era alla sua maturità convenevole. Il suo volto fu lungo, e'l naso aquilino e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quel di sopra avanzato ; e il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso". [105]

Acest portret îl definește într-adevăr pe Dante Alighieri, poetul *Divinei Comedii,* cu caracter format, cu aspect grav, imaginea unui suflet puternic, susținut de o voință de fier, dar există și un Dante, poet al *Vieții Noi.* Și cel mai frumos este al lui Giotto, pe peretele altarului Capelei Palatului Bargello, muzeul național al Florenței contemporane. În vasta compoziție a afrescului care exalta gloria Florenței sînt prezente personalitățile care au ilustrat viața orașului de pe Arno. Cel mai de seamă poet pictat de cel mai de seamă pictor al vremii. Așa cum avea să scrie Giorgio Vasari în capitolul despre Giotto din ale sale *Vieți : „Dante Alighieri coetaneo ed emulo suo grandissimo e non meno famoso poeta, che si fusse ne'medesimi tempi Giotto pittore..."* [106]. Și mai departe, Vasari identifica în afrescul lui Giotto pe Brunetto Latini, maestrul lui Dante Alighieri, și pe „marele cetățean" al vremii, Corso Donati. Prima mențiune despre portretul lui Dante din Bargello fusese făcută de Filippo Villani (†1409) și reluată de Giannozzo Manetti (†1459). În secolele următoare, Palazzo del Podestà fusese transformat în închisoare, iar afrescul lui Giotto dispăruse sub tencuială ! Multe încercări au fost făcute de-a lungul timpului pentru redescoperirea afrescului care s-a întîmplat în anul 1840, datorită tenacității a trei cunoscuți dantologi, americanul Richard Henry Wilde, englezul Seymour Kirkup (care a exe-

cutat un desen facsimil al portretului lui Dante, mai înainte de „restaurare“) și italianul G. A. Bezzi.

După Giotto, Domenico di Michelino cu cunoscutul tablou din domul florentin, cu maiestuosul Dante, care ține în mîna stîngă deschis volumul *Divinei Comedii,* iar cu dreapta arată spre cele trei tărîmuri de dincolo de lume, în timp ce departe, la orizont, se profilează zidurile Florenței. Au urmat Andrea del Castagno, Benozzo Gozzoli, Raffaello etc., pînă la Delacroix, la prerafaelitul Dante Gabriel Rossetti sau romanticul G. Doré.

Dante a fost totdeauna un om viu, chiar după moarte. Mai mult decît pe titanul literaturii, oamenii l-au iubit pe Dante omul, pe Dante cetățeanul, omul aspru al înaltelor idealuri, pe exilat și pe cerșetor, pe cel apt de ură și de dragoste nemărginită, de cel mai înalt orgoliu, dar și de umilință. Dincolo de înalta fantezie care l-a purtat pe Dante în iradiantele ceruri, noi îl vom simți totdeauna alături pentru profunda sa umanitate. El nu este omul „în general“ în afara spațiului și a timpurilor, ci cetățeanul Florenței contemporane, purtînd și în viață și în tărîmurile de dincolo de lume întreaga sa energie, întreaga dramă umană, toate pasiunile și sentimentele. În cartea sa el este un om în primul rînd — *Divina Comedie* de la primul pînă la ultimul vers este pătrunsă de via personalitate a creatorului ei. A fost totdeauna un pasionat, un violent uneori. Emoțiile sale intense, persistente îi înflăcărau fantezia pînă a-i domina de multe ori gîndirea. El nu umbla niciodată cu jumătăți de măsuri. Îi urăște intens pe indiferenți, pe neutrali, se aruncă total ca într-o apă, atunci cînd susține o opinie estetică, politică sau morală. El este omul absolutei sincerități, fără de reticențe. Nu-și ascunde niciodată și sub nici

un văl gîndirea, detestînd nehotărîrea, oscilarea, abdicarea de la propria personalitate.

Era un om activ, un om complet. Călărea și știa să mînuiască spada, curta pe tinerele femei florentine, era activ în consiliile de conducere ale orașului. Sutele și sutele de comparații din opera sa ni-l arată că știa totul despre orașul vremii sale : vînătoarea de mistreți, de lupi, de iepuri sau de păsări, vînătoarea cu șoimi, jocurile distractive (șahul, jocul de zaruri), dansurile caracteristice, muzica și poezia. Știa să deseneze și simțul vederii poate să fie considerat ca cel mai ascuțit la el. Marile peisaje, vastele orizonturi, liniile, culorile, nuanțele, reliefurile, jocurile mobile ale luminii și umbrelor au fost surprinse de cea mai pătrunzătoare vedere și transmise artei cuvîntului prin cele mai desăvîrșite corespondențe. A fost și muzician : *„sommamente si dilettò in suoni e canti nella sua giovinezza e a ciascuno che a quei tempi era ottimo cantatore e sonatore fu amico“* [107]. (Boccaccio). Mai mult, Francesco Filelfo în a sa *Vita Dantis* va afirma că Dante însuși : *„Canebat suavissime, vocem habebat apertissime, organo citharaque calebat pulcherrime ac personabat quibus solebat suam senectutem in solitudine delectare“* [108]. Din operele sale rezultă o cunoaștere perfectă a noțiunilor despre muzică, Dante utilizînd cu toate nuanțele lexicul tehnic adecvat. Casella i-a fost prieten, el i-a pus pe note versurile tinereții, iar miracolul polifonic al *Divinei Comedii* va fi exemplul cel mai înalt de arta armoniei verbului, a limbajului uman, devenit muzică.

Un mare număr de comparații din opera dantescă își au originea în mirosul extrem de fin al poetului, în gustul său delicat și sobru.

Omul Dante este și primul scriitor care a văzut omul nu ca pe o ființă abstractă, un conglomerat de

vicii ori de virtuți, ci ca pe o complexă realitate vie, o creatură de carne, de sînge și de nervi, creată pentru durere dar și pentru bucurie, pentru rațiune dar și pentru vis. Așa este acea culminație a psihologiei dantești și umane care cristalizează în episodul Francescăi da Rimini. El are și meritul de a fi descoperit, principiu cu totul modern, în acela care trebuie să învețe, în discipol, în școlar, omul. Mutilat de scolastică și teologie, ascetic și mistic, școlarul dantesc trebuie să îmbarce experiența. El este însetat de cunoaștere, de dorința de a ști. De aceea este un pasionat. De aceea se ține seama de concordanța dintre educația corpului și a sufletului. De aceea omul simte, în orice condiție, că el este creatorul destinului său, și că fericirea nu poate fi dobîndită decît după învingerea tuturor obstacolelor pe care complexa viață ni le ridică în cale.

Poate că nici un alt scriitor al lumii nu s-a prezentat atît de integral conturat în opera sa ca Dante Alighieri. El este protagonistul poemei și nu s-a descris niciodată ca o entitate perfectă. Dimpotrivă, ca om care sintetizează în sine întreaga umanitate contemporană cu toate virtuțile, cu toate defectele și slăbiciunile. El este generos, nobil, compătimitor, duios, indulgent, reverențios dar și violent, orgolios, nehotărît, încăpățînat, aspru, sălbatic chiar, fricos etc. Într-adevăr nimic din ceea ce este uman nu-i este străin omului Dante. De aceea, cu justă rațiune s-a propus cîndva ca opera sa să fie numită *Danteide*.

Îndepărtat de orice ascetism aspru, Dante nu a respins niciodată viața terestră pentru a cerurilor. În epoca lui, epocă de interferență între două civilizații, evul mediu feudal și ascetic, izbit în permanență de undele noi ale liberei Renașteri, el a cultivat mai ales virtuțile care conturează pe omul nou, a că-

rui universalitate va celebra-o primul între toţi scriitorii lumii.

Cel mai mare poet al lumii morţilor nu a fost niciodată un poet al morţii. El a evadat din acea literatură medievală care descria moartea în starea ei oribilă, în dizolvarea cărnii, în putrefacţie. La el nu există teribilul miros al descompunerii, nu dansează, ca în Cimitirul din Pisa, scheletele. Morţii lui Dante sînt vii, iar poetul nu vrea să înspăimînte niciodată. Aceasta este o altă trăsătură nouă a omului şi a scriitorului care nu vrea să terorizeze, anunţînd noua istorie a omenirii în Renaştere. Nietzsche l-a putut defini pe Dante Alighieri, în *Crepusculul Idolilor*, „hiena care face poezie între morminte". În realitate Dante a dat viaţă morţilor. Şi chiar credinţa lui Dante este mai mult raţionalistă decît afectivă. Dumnezeul lui este mai curînd o entitate metafizică decît divinitatea creştină din *Biblie*. Este motorul prim, lumina infinită, justiţia. De altfel nici virtuţile biblice ale unui creştin nu-i sînt caracteristice omului Dante. *Evanghelia* recomandă castitatea, umilinţa, sărăcia, iertarea, iubirea duşmanilor, blîndeţea, şi Dante a fost un îndrăgostit, mîndru, se lamentează că-i sărac, doreşte să se răzbune, se arată crud. El o zeifică pe Beatrice din care face simbolul credinţei sale, contopind în ea toate datele ştiinţei, religiei şi poeziei şi creînd o nouă divinitate. El admiră lumea păgînilor şi poezia lor. Geniile Antichităţii sînt plasate în Limb, împăratul Traian în cer, Caton este paznic al Purgatoriului, Virgiliu călăuză chiar pentru un poet creştin. El critică aşa cum n-a mai criticat cineva vreodată stările de lucru ale Curiei romane şi ale catolicismului. Cu toate semnificaţiile alegorismului său care îi pătrunde poema, doritor de o reformă spirituală a omenirii, se substituie el însuşi clericilor corupţi. Aseme-

nea concepţie liberă despre creştinism izvora poate din scepticismul general al florentinilor, oameni de comerţ şi de afaceri, care rămîneau doar nişte practicieni fideli ai formelor religiei dar nu şi ai conţinutului. De altfel G. Villani o afirmase foarte clar (IV, 29) : *„La città era in que' tempi molto corrotta di eresia ; e intra le altre era della setta delli Epicurei per vizio di lussuria e di gola..."* [109]. Farinata degli Uberti nega Providenţa şi declara că trebuie să storci din viaţă toate bucuriile, căci după viaţa pămîntească nu mai există nimic. Şi Guido Cavalcanti considera că moare o dată cu trupul şi sufletul. Iar Dante l-a admirat nespus de mult pe Farinata, iar Cavalcanti i-a fost cel mai de aproape prieten.

Libertatea morală are ca o trăsătură caracteristică libertatea cetăţenească. Ei i se poate jertfi chiar şi viaţa, cum a făcut Cato din Utica. Setea de libertate se aliază cu cea mai dîrză energie. Pe omul Dante nu l-a abătut nici o decepţie şi nici un eşec. El este cu adevărat omul horaţian puternic, pe care nici sărăcia, nici moartea, nici lanţurile nu-l înfricoşează :

„Sibi qui imperiosus
Quem neque pauperies, neque mors,
Neque vincula terrent."

Despre el însuşi va scrie Dante în *Paradis* (XVII, 23—24), că se simte în faţa loviturilor sorţii : *„Ben tetragono ai colpi di ventura"* [110], piramida tetragonală fiind cea mai stabilă dintre figurile geometrice, corpul care îşi are centrul de gravitate cel mai echilibrat, care revine mereu pe propria-i bază. Dante este înainte de orice un om activ şi apoi un creator, un poet. Prima sa mişcare, prima sa aderare este totdeauna la lucrurile realităţii şi ale vieţii. Acţiunea este pentru el *negotium*, arta, poezia este *otium*. El ştia că-şi clădeşte

independența pe nefericire. Scriitor liber, își putea îngădui să cheme înaintea propriului tribunal pe orice acuzat. Om înaintat al epocii, fondatorul noii literaturi, reprezentant al celor care se eliberaseră de lanțurile grele feudale, îndrăznește să judece și puterea temporală dar și pe cea spirituală. El sparge tiparele în care de secole scolastica infirma gîndirea umană. Pentru el silogismul, pentru el dialectica scolastică nu mai au nici o importanță ; nu mai sînt dogme infailibile. Dialectica devine mai ales arta de a raționa. El a apropiat de mase o serie de entități pînă atunci aparținînd elitelor intelectuale. Se apropie de Renaștere îndeosebi prin forța analizei psihologice, prin extraordinara plasticitate a formei. Nu mai este prezent evul mediu, de fier și de asceză, epopeea medievală a ciclului carolingian își rostogolește undeva, departe, sonoritățile războinice. A dispărut ardoarea luptătorilor, a paladinilor medievali, răsună ecourile freamătului cetățenesc, ale Italiei contemporane. Partizanul, exilatul, patriotul, răzbunătorul, Dante, omul întrupat, este protagonistul *Divinei Comedii,* reprezentarea integrală a vieții contemporane, în toate contradicțiile sale. În el există încă șocul celor două lumi care nu se pot concilia, lumea teocratică, anihilatoarea personalității umane, și lumea comunei libere, în care personalitatea umană are un rol preponderent și care se va împinge pînă la un cult al individualismului. În lumea trecutului omul este sfîntul contemplator, în lumea prezentului omul este *eroul* activ. În trecut omul este învăluit în nebuloasa aură a miturilor credinței, în prezent el are deplină conștiință a propriei individualități. Reflex filozofic al trecutului, în prezent preludiu al artei și culturii moderne. Asupra sa, creastă solitară, se revarsă lumina aurorii Renașterii și el a deschis porțile noii ere, infinitul univers al frumosului. Dante a fost pentru totdeauna pecetluit cu pecetea realității umane.

Misiunea spirituală, didactică, viziunea supremă a imaginarei sale călătorii în țările de dincolo de hărți nu l-au făcut vreodată să uite Florența, să dispere de a nu putea învinge cruzimea care *„fuor lo serra“*.[111] *Divina Comedie* este un lung strigăt de dragoste către patria sa, cu atît mai dezesperant cu cît el nu va mai revedea-o niciodată. Marii drame a istoriei italiene el îi este, mai mult decît toți alți creatori, cîntărețul. În vremurile acelea de tenebre istorice, el a fost ambasadorul Italiei pe lîngă toate popoarele lumii.

Cele șapte secole care s-au scurs de la nașterea poetului italian nu au făcut să coboare curba interesului pentru opera sa. Opera sa este o sumă a experienței umane, în care s-au acumulat toate cunoștințele, întreaga sa iubire, mîniile și elanurile sale de suflet înalt și disprețuitor. El este omul aflat în conflict cu sine însuși dar și cu întreg Universul, voce solitară dar care însumează pe a tuturor oamenilor contemporaneității sale. Opera sa nu a putut să fie niciodată uitată. Și despre el puteau scrie poeți ca Chaucer : *„înțeleptul poet al Florenței, înaltul Dante“... ; „admirabilul Dante... inimitabilul, înaltul, profundul și impenetrabilul Dante“* (César de Nostradamus) ; *„...voulez-vouz être remué, voluez-vous savoir jusqu'où l'Imagination de la douleur peut s'étendre, voulez-vous connaître la poésie des tortures et les hymnes de la chair et du sang, descendez dans* l'Enfer *du Dante“* [112] (Chateaubriand, *Génie du Christianisme)“ ; „...Les magiques paroles de notre plus grand poète sont le prisme de l'univers ; toutes ses merveilles s'y réfléchissent, s'y divisent, s'y recomposent ; les sons imitent les couleurs, les couleurs se fondent en harmonie ; la rime, sonore ou bizarre, rapide ou prolongée, est inspirée par cette divination poéti-*

que, beauté suprême de l'art, triomphe du génie, qui découvre dans notre nature tous les secrets en relation avec le coeur de l'homme..." [113] (Mme de Staël, Corinne). „*Poezia lui Dante poate să fie considerată ca o punte aruncată peste fluviul timpului, care uneşte lumea modernă cu cea veche... Dante a fost primul reformator religios... primul care a trezit o Europă adormită, el a creat un limbaj muzical şi persuasiv, plecînd de la un haos de barbarisme nearmonice... El a fost Luciferul acelui grup de astre care a ţîşnit din secolul al XIV-lea al unei Italii republicane, ca dintr-un Paradis, în tenebrele unei lumi a nopţii*" (Shelley). „*Patria s-a încarnat în Dante*" (Mazzini, 1842). „Divina Comedie *este, fără comparaţii, cea mai mare operă de imaginaţie care a apărut după poemele lui Homer*" (Macaulay). „*Din adîncul acestei nelinişti, din abisul sentimentului mortalităţii noastre, ieşim la lumina unui alt cer, cum din adîncul Infernului a ieşit Dante să revadă stelele...*" (Miguel de Unamuno). „*...La şcoala lui Dante, am cucerit o mare parte din acea valoare mentală (oricît de insignifiantă ar putea să fie), care mi-a servit să străbat drumul vieţii pînă aproape de 73 de ani...*" (Gladstone). „*Baudelaire «a răsturnat opera lui Dante şi, aşezîndu-l pe Satan în înalt, a coborît spre Dumnezeu...»*" (Verhaeren). „*...Aş vrea să vorbesc despre Dante ca despre un mare poet, cea mai înaltă figură poetică, care s-a ridicat în Europa între Virgiliu şi Shakespeare...*" (Louis Gillet). „*...Le mot qui explique toute l'oeuvre de Dante, c'est l'Amour...*" [114] (Paul Claudel). „*...Je crois, en tout cas, que peu d'exemples font mieux comprendre ce qu'est l'agrandissement (jusqu'à l'Univers) du sentiment ali- un objet particulier (et de cet objet lui-même) que menté par Beatrice...*" [115] (Pierre Teilhard de Chardin).

Aceste cu totul reduse spicuiri din miile de opinii despre Dante Alighieri demonstrează înalta apreciere cu care oricînd, în trecut sau în prezent, cele mai autorizate voci ale culturii universale s-au însumat într-un gigantic cor general, pentru a intona absolute elogii celui mai de seamă poet de pînă acum al latinității, italianul Dante Alighieri.

II. INTRODUCERE ÎN STUDIUL OPEREI LUI DANTE

VITA NUOVA

Este considerat primul roman de dragoste din literatura Europei occidentale. Este autobiografia emoționantă a tinereții lui Dante Alighieri. Este un jurnal de însemnări aproape cotidiene ale evoluției sentimentelor poetului, un jurnal exact al evenimentelor. Este o antologie de dragoste și în care se simte suflul de pe acum al vastei opere viitoare, freamătul *Divinei Comedii.* Întregul conținut al *Vieții Noi* este real. Sînt reale faptele, împrejurările vieții, personajele. Sînt reali protagoniștii, Dante, Beatrice, *„la donna gentile"*, celelalte femei florentine, peregrinii care traversează orașul. Primul roman autobiografic este și primul roman psihologic. Prima caracteristică a acestei lumi lirice este adevărul psihologic în cele mai profunde straturi, dincolo de unele elemente accesorii și convenționale. Sinceritatea pătrunde întreaga desfășurare a acestei narațiuni de dragoste și de confesiune. În acea minuțiozitate de notație care redă nuanțat întreaga evoluție a sentimentelor se presimte poetul modern, care a spart schemele tradiționale și vetuste.

Viața Nouă este cel mai nobil manifest literar al liricii italiene, cea mai desăvîrșită expresie a curen-

tului *dulcelui stil nou*, pe care Dante l-a definit şi l-a purtat spre perfecţiune artistică prin geniul său îndrăzneţ, prin adîncimea pasiunii sale, prin deplina cunoştinţă de reînnoire a formelor literare, pe care le aducea noua concepţie a poeticei. În caracteristicile fundamentale ale *dulcelui stil nou*, adică în senina reprezentare a frumuseţii fizice dar mai ales spirituale (femeia poate fi simbolul credinţei nestrămutate care îndeamnă la iubire), în sinceritatea totală a inspiraţiei, în eleganţa şi armonia conţinutului, în originalitatea şi claritatea imaginilor, în reînnoirea expresiei şi utilizarea cea mai eficace, poetic, a formelor metrice, Dante îşi înscrie povestea cea mai pură a vieţii sale. Urmînd de aproape preceptele cristalizate sintetic în versurile :

„Io mi son un, che quando
Amor mi spira, noto,“ [116]

el şi-a oglindit în întregime sufletul în fîntîna *Vieţii Noi*, înalta sa iubire. *Viaţa Nouă* este şi o întunecată poveste de dragoste şi de moarte, un crescendo de senzaţii, de emoţii, de extaze, de nelinişti, avînd protagonistă o realitate pămînteană, o fiinţă umană, care poate deveni şi simbolul frumuseţii şi perfecţiei universale, o unitate care cuprinde patru ipostaze, ştiinţa, credinţa, filozofia şi teologia.

Dar *Viaţa Nouă* este mai ales candida, ingenua poveste a iubirii lui Dante Alighieri pentru florentina Beatrice Portinari.

Titlul de *Vita Nuova* ar însemna viaţa reînnoită prin iubirea pentru Beatrice sau viaţa *giovanile*, viaţa nouă a primei tinereţi. Expresia cu atare sens mai este folosită de Dante şi în *Divina Comedie* (*Purg.*, XXX, 115). Prima operă a lui Dante Alighieri, scrisă probabil între 1292—1295, este în versuri şi în proză. Cele

treizeci și una de compuneri lirice (douăzeci și cinci de sonete, cinci canțone și o baladă) sînt comentate de proză. Poeziile narează povestea de dragoste pentru Beatrice, iar fragmentele de proză precizează împrejurările, amănuntele și mai ales sînt cel mai direct comentariu al stărilor sufletești ale poetului care au generat respectivele bucăți lirice. (Probabil că acest amestec de proză și de versuri își are originea în așa-numitele *razos* ale provensalilor, proze care ilustrau ocaziile în care fuseseră scrise anumite compuneri lirice.) Proza din *Viața Nouă* poate constitui, prin omogenitatea și continuitatea ei, un tot organic, care ar putea fi înțeles chiar și fără prezența poeziilor.

Prima vedere, prima întîlnire cu Beatrice va provoca o extraordinară comoție în sufletul atît de sensibil al copilului de nouă ani. I-a apărut îmbrăcată în veșminte de culoare roșie, încinsă și împodobită așa cum se cuvenea prea fragedei sale vîrste. În acel moment „*...lo spirito della vita, lo quale dimora nella segretissima camera del cuore, cominciò a tremare si fortemente...; e tremendo disse queste parole: Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi.*“ [117] Și de atunci înainte, pentru totdeauna, iubirea, mai puternicul Dumnezeu, a domnit peste sufletul lui Dante.

A doua întîlnire va avea loc peste alți nouă ani, cînd cei doi adolescenți vor avea optsprezece. Acum Dante o vede pe Beatrice îmbrăcată în alb, între două femei mai în vîrstă. Întorcînd înstelații ei ochi către poetul înfricoșat, l-a salutat pe Dante atît de virtuos încît i-a părut că vede atunci: „*tutti i termini della beatitudine*“[118]. Aruncat de vederea frumuseții parcă într-o stare de vis, întors acasă are o viziune hipnotică, văzînd iubirea personificată într-un *signore*, care-și întărește încă o dată autoritatea absolută asupra poetului (*Ego dominus tuus* [119]), îi smulge

inima din piept şi o dă drept hrană — simbolic — Beatricei, pe care o purta în braţe şi cu care se înălţa la cer. Visul este al oricărui adolescent care se dăruieşte integral fiinţei iubite, dar el aduce şi presimţirea morţii. Viziunea aceasta este primul izvor de inspiraţie pentru Dante, a celui care învăţase *l'arte del dire parole per rima*, şi ea cristalizează într-un sonet, în care salutînd pe *i Fedeli d'Amore*, îl trimite tuturor faimoşilor *trovatori* din acea vreme. Îi va răspunde mulţumindu-i Guido Cavalcanti, primul şi cel mai bun dintre prietenii săi.

Poetul viziunii de iubire, înfăşurat în mantia misterului, dominat absolut de zeul atotputernic, îşi poate masca, potrivit uzanţelor trubadurice, dragostea adevărată, pentru a nu-i jigni candoarea cu etalarea sentimentelor. De aceea Dante, poetul Beatricei, va scrie *„certe cosette per rima“* [120] pentru o femeie, iar la catedrală privirile lui ţintuite spre locul în care sta Beatrice vor intercepta în linia lor dreaptă privirile unei alte femei *la donna dello schermo* [121]. După acest „paravan“ Dante s-a ascuns luni şi ani, pînă cînd ea va pleca într-un alt ţinut. Beatrice, neînţelegîndu-i strania comportare, îi refuză salutul, iar cu prilejul unei a treia întîlniri la o sărbătoare va surîde uşor dispreţuitor zărindu-l pe Dante tulburat pînă la leşin, la vederea ei, atît de apropiată. Retras în solitudinea creatoare a camerei sale, poetul va deplînge această atitudine a femeii iubite, prilej de meditaţie lirică neliniştită. Un colocviu într-o zi cu nobile doamne care îl întreabă despre iubire îi dă prilejul să-şi scruteze în profunzime sufletul şi să considere că unicul scop al poeziei nu poate fi decît exaltarea frumuseţii Beatricei şi a profundelor efecte pe care contemplarea ei le provoacă în inimile nobile. Şi într-o zi limba poetului vorbeşte *„come per se stessa mossa“* [122], şi erupe canţona *Donne ch'avete intelletto*

d'amore[123], cu accentele noii poezii al dulcelui stil nou. Îngerii înşişi pot invidia frumuseţea femeii iubite, iar cerurile se consideră văduve, neavînd-o în mijlocul lor ca astru strălucitor pe Beatrice. Cum poate să existe atîta puritate şi candoare într-o ființă pămînteană! Ea este măsura tuturor lucrurilor frumoase. Pasiunea se decantează într-o stare de candori angelice, purificatoare. Iubirea şi inima nobilă sînt unul şi acelaşi lucru, va mai defini, într-un alt sonet dolcestilnovist, iubirea, Dante. Există şi în aceste producţii poetice presimţirea că în curînd Beatrice se va reîntoarce în patria cerurilor sale, presimţire a cărei aripă neagră răneşte cu zimţii fragila inimă a poetului iubirii. Ca un argument nou se înscrie şi moartea tatălui Beatricei, ocazie lirică pentru două sonete care vor s-o mîngîie pe îndurerata fiică, alături de miloasele doamne florentine. Pe faţa Beatricei este atît de viu încrustată durerea, că ar putea provoca moartea aceluia care ar privi-o direct. Succesiunea evenimentelor dramatice continuă. Dante se îmbolnăveşte grav. În pat meditează la fragilitatea vieţii. Ţîşneşte apoi gîndul cutremurător — cîndva şi Beatrice va muri. Atunci este cuprins de o stare de rătăcire şi în delir are o viziune quasi apocaliptică: un grup de femei despletite, bocitoare care se lamentează la auzul veştii morţii Beatricei, soarele se întunecă, stelele firmamentului devin palide, păsările cad moarte din zbor, pămîntul se cutremură lung. Într-un nor candid se înalţă, între zborul îngerilor spre cer, sufletul Beatricei. Dante izbucneşte într-un plîns continuu şi de patul lui de suferinţă se apropie o femeie tînără *„di propinquissima sanguinità congiunta"*[124] (poate că acea soră a sa care se va mărita cu Leone Poggi şi al cărei fiu va descoperi primele şapte cînturi ale *Infernului*, părăsite în Florenţa). Ea îl mîngîie şi

Dante găsește nucleul tematic al unei noi canțone: *Donna pietosa e di novella etate*[125], cu viziunea pomenită mai sus. Motivul fundamental psihologic al acestei cele mai frumoase canțone din *Vita Nuova* este înfricoșătoarea teamă de a nu pierde femeia, obiectul iubirii, a cărei frumusețe fizică și spirituală farmecă întreaga lume. Tensiunea aceasta emoțională scade din intensitate. Reîntors la viață și sănătate, Dante explodează din nou în strigăte lirice de proclamare a absolutei frumuseți a femeii iubite. Are loc acum ceea ce noi am numit a patra întîlnire. Într-o zi poetul a văzut venind spre el o femeie a cărei frumusețe era vestită și de care primul lui prieten, Guido Cavalcanti, era îndrăgostit. Numele tinerei femei era Giovanna, dar pentru rara ei frumusețe fusese supranumită, botticellian, Primavera. Și lîngă ea se vedea venind și *la mirabile Beatrice.* Dante va scrie un sonet adresat lui Cavalcanti, unul dintre cele mai realizate ale literaturii italiene, comparabil doar cu *Guido i' vorrei che tu, Lapo ed io...* în care stabilește identitățile lirice de exaltare a celor două femei prin Giovanna (Vanna), primăvara, și Beatrice, iubirea :

„Io vidi monna Vanna e monna Bice
Venire inver lo loco ov' i'era,
L'una appresso dell'altra meraviglia :
E si come la mente mi ridice,
Amor mi disse : Questa è Primavera
E quella ha nome Amor, sì mi somiglia." [126]

Tot în acest intermezzo senin liric se înscriu și alte sonete care proclamă în fața întregii lumi extraordinara frumusețe și grație a Beatricei Portinari. Oamenii aleargă în fața-i, pe drum, s-o întîmpine și s-o salute. Acesta este sonetul desăvîrșitei armonii dolcestilnoviste, în care tremură și mintea și mîna poetului,

în descrierea filigranată a unei asemenea inefabile grații și gingășii :

„Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia, quand'ella altrui saluta
Ch'ogni lingua divien tremando muta
E gli occhi non ardiscon di guardare." [127]

Această creatură feminină minunată, venită din cer pe pămînt, *a miracol mostrare*, poate să fie exemplu și pentru alte femei, onorate și ele, tot din pricina grației și onestității sale. Beatrice iradiază lumini de puritate și grație. Dar Beatrice moare ! Și un capitol al *Vieții Noi* începe cu o sfîșietoare lamentație, cu un geamăt lung de durere : *Quomodo sedet sola civitas plena populo* [128]. Totul se întunecă, valoarea lumii este diminuată. A dispărut de pe cerul vieții lui Dante steaua fermă, călăuzitoare, *stella rectrix!* Orașul de pe Arno, vestita cetate a Florenței, a rămas văduv și despuiat de orice demnitate. Pelerinii care străbat orașul constelat de durere sînt interpelați cu repros de către Dante pentru faptul că nu plîng. Dar vor putea și ei afla că *Ella* (Florența) *„ha perduto la sua Beatrice"* [129] ; și toate cuvintele pe care le poate spune despre ea, cea moartă, *„hanno virtù di far piangere altrui."* [130] Ca totdeauna, lacrimile creatorului își găsesc aleanul în operă, și Dante își propune să scrie *Gli occhi dolenti* [131], în care este descrisă ascensiunea în ceruri a femeii iubite :

„Ita n'è Beatrice in l'alto cielo,
Nel reame ove gli angeli hanno pace..." [132]

Dante plînge mereu, în viață și în versuri. El poate chiar declara imposibilitatea facultății poeziei de a-i putea cuprinde întreaga, nesfîrșita durere :

„Lingua è che dicer lo sapesse..." [133]

Finalul unor asemenea lamentări nu poate fi decît invocarea morții, care poate fi odihnă și calm, el putînd invidia pe oricine moare:

„...Ond' io chiamo la Morte,
Come soave e dolce mio riposo ;
E dico : Vieni a me, con tanto amore,
Ch' io sono astioso di chiunque muore...“ [134]

Zilele trec și lunile, se împlinește un an de cînd Beatrice devenise „cetățeană a vieții eterne“ și Dante își reamintește cu intensitate dureroasă de femeia iubită, desenînd îngeri. În jurul lui s-au adunat oameni, dar Dante nu-i vedea. Într-un tîrziu, dîndu-și seama, îi salută spunîndu-le că altcineva fusese pînă atunci cu el (Beatrice și amintirea ei). Continuîndu-și opera plastică, compune paralel și corespondent un sonet al cărui final este comemorativ :

„O nobile intelletto
Oggi fa l'anno che nel ciel salisti...“ [135]

Dar ochii ațintiți spre cerurile în care era iluminată Beatrice și cărora și ea le sporea frumusețea s-au întors într-o zi și spre pămînt, și chinul și concentrarea nu l-au putut împiedica pe poet să vadă *„una gentile donna“* tînără și mult frumoasă, care îl privea cu multă compătimire, de la o înaltă fereastră. Simțindu-se compătimit, Dante izbucnește din nou în plîns și lacrimile cristalizează poetic într-un sonet. De multe ori după aceea, privind-o, poetul observa împalidarea feței nobilei doamne, de parcă ar fi fost culoarea iubirii : *„color d'amor, e di pietà sembianti...“* [136]. Fragmentele care descriu acest episod din *Viața Nouă* sînt într-adevăr miraculoase prin gradația psihologică a evoluției către o nouă iubire. Bătălia este înverșunată în sufletul poetului care își reproșează că prea de multe ori vrea să o vadă pe *la gentile.* Duelul este

între minte și inimă, între amintire și prezent, între memorie și splendida realitate. Dar Beatrice îi reapare și triumfă în ultima viziune și în ultimul sonet al *Vieții Noi*, iar opera se încheie cu solemna juruință: *„Io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna“* [137], preanunțînd capodopera viitoare, *Divina Comedie* al cărei centru luminos este Beatrice însăși. Se va pregăti pentru aspra încercare, suferind „foame, frig și veghe“.

Viața Nouă este povestea intimă a unui suflet, a unei porsonalități umane în deplină dezvoltare. Această analiză atît de nuanțată, care face să vibreze de adevăr psihologic și de poezie și fragmentele de proză ale autobiografiei de tinerețe a lui Dante Alighieri, este desigur și caracteristica ei fundamentală. Pentru proza europeană, o asemenea tendință, corespondentă spontaneității sentimentale, era o absolută inovație.

Despre prezențele feminine din *Viața Nouă* s-a discutat mult. Și desigur despre Beatrice, în primul rînd, și despre existența ei istorică. Discuțiile acestea au avut de multe ori un caracter de extravaganță. Printre primii care s-au îndoit de existența terestră a Beatricei au fost studioșii germani, înclinați spre o artă metafizică și simbolică. Beatrice a putut să fie considerată a fi *la Sapienza* [138], iar femeile mai în vîrstă care o însoțeau în plimbarea pe căile Florenței, Științele. Dacă saluta, ca la a doua întîlnire, însemna că Dante este asiduu în învățătură, dacă refuza salutul, semnificația echivala cu dificultățile pe care le întîmpina Dante pe drumul cunoașterii. Prerafaelitul Dante Gabriel Rossetti, interesant poet și pictor, un straniu dantolog, mult mai strălucit iconograf al *Divinei Comedii*, considera pe Dante creatorul unui

limbaj exoteric şi a cărui cheie a descoperit-o el. Iată cîteva mostre din acest lexic exoteric, ale cărui echivalenţe existau desigur numai în imaginaţia fierbinte a prerafaelitului: Moarte=Guelfism, Viaţă=Ghibelinism; Amor = Roma (de altfel îi este şi anagrama perfectă); *Amore* = amo re (îl iubesc pe rege şi are semnificaţia ataşamentului faţă de ideea imperială); *Papalitate* = Satana (!); Cer = ştiinţă politică; Beatrice = ideala autoritate imperială! Un „dantolog" iezuit, Gietmann, este şi mai competent în descifrarea limbajului exoteric dantesc. „Descifrarea" sa are toate nuanţele confreriei căreia îi aparţine. Beatrice este echivalentă cu Biserica ideală. Faimoasa *donna dello schermo* este un slujbaş bisericesc (deoarece drept-credinciosul Dante Alighieri nu putea privi direct în faţă biserica ideală). Moartea tatălui Beatricei nu este altceva decît refuzul de a fi Papă al lui Celestino al V-lea, iar moartea Beatricei însăşi simbolizează transferarea sediului pontifical la Avignon! Nu, Beatrice Portinari nu este o figură alegorică, nu este o personificare abstractă, şi dacă în *Divina Comedie* este călăuza în ceruri, semnificaţia este dată de juruinţa ultimă, de solemnul angajament al *Vieţii Noi* de a spune despre ea ceea ce nu a mai fost spus despre vreo altă femeie a lumii. Ea este o femeie tînără, reală, frumoasă, vie apariţie între alte tinere frumoase ale vieţii contemporane florentine. Nici un alt poet, nici înainte, nici după Dante Alighieri, nu şi-a zeificat atît de mult femeia iubită. Aceasta este o altă mare îndrăzneală poetică a lui Dante care a idealizat realitatea unei femei, care nu şi-a pierdut însă niciodată concretitudinea de carne şi sînge, nici măcar în înălţimile Paradisului, unde poate fi simbolul raţiunii divine, dar a rămas totdeauna şi în amintirea ei şi în a poetului, frumoasa tînără florentină, iubită şi moartă pe planeta Terra.

Mai înainte de orice simbol, Beatrice a fost femeie. Ea poate fi văzută, rîzînd și plîngînd, în Biserică, cu alte adolescente florentine, la plimbare, veselă la serbări, proiectîndu-se viu pe fundalul Florenței sfîrșitului evului mediu, drept cea mai fermecătoare apariție feminină, realitate și ideal simultan. Beatrice se încorporează, din idealul de *„donna angelicata"*, coboară din cer pe pămînt. Iar mîna aspră a lui Dante Alighieri care va izbi cu putere în toți puternicii pămîntului, aici este mîna care mîngîie inefabil. Cavalerul a spart în țăndări literatura misogină a evului mediu, făcînd din femeie centrul liricii. Nici un ton aspru, nici o furtună, culorile sînt pastelate și gingașe pentru zugrăvirea îngerilor pămînteni. Dacă în Paradis și-ar smulge vălul care îi înfășoară capul simbolului „rațiunii divine", rămîne frumoasa fiică a lui Folco Portinari, care într-un primăvăratic *calendimaggio* și-a înclinat ochii, mai strălucitori decît orice stea, asupra viitorului poet, îndrăgostit.

Și *donna gentile* din *Viața Nouă* este desigur o femeie reală, pentru care a bătut o vreme inima poetului, care ieșea din durere spre viață, cu toate că în *Convivio* ea poate fi simbolul filozofiei. Și poate că nimeni n-ar fi știut-o vreodată, dacă Dante n-ar fi mărturisit el însuși, atît de puternice sînt accentele de patimă și de plastice vorbele pe care poetul le utilizează.

Vita Nuova este piatra unghiulară pe care se va ridica viitorul templu consacrat divinității Beatricei. Ziarul iubirilor sale este și cea mai sinceră mărturie despre primăvara vieții lui Dante, cu toate parfumurile tinereții pierdute.

Vita Nuova este preludiul vastei simfonii a capodoperei dantești, introducerea și pregătirea *Divinei Comedii*. Același sînge circulă în ele. Fără *Vita Nuova*, rădăcina capodoperei, nu se poate înțelege tot lungul

proces de elaborare al *Divinei Comedii*, întreaga ei realitate.

Viața Nouă este povestea unei iubiri pure și intense, cartea adolescenței. Cît vor fi pe lume îndrăgostiți ei vor citi totdeauna cu pasiune și interes această carte *„fervida e passionata"* [139] (cum o definea Dante în *Convivio)*, această primă și suavă narațiune artistică de dragoste a literaturii moderne.

De la prima sa carte, Dante se dovedește a fi maestrul „vulgarei". Versurile sale fluide sînt incrustate ca pietrele prețioase în inelul unei proze cristaline, cu mult superioară prin noutatea de termeni, proprietate, căldură, oricărei proze „vulgare" din trecutul ori contemporaneitatea literaturii italiene. Versul său iradiază lumini și umbre de vis, o muzică inefabilă freamătă în cuvinte, în cadența frazelor. Cuvintele se revendică de la puritate și duioșie. „Vulgara" este pentru Dante în *Vita Nuova* o flacără puternică, sub ardoarea căreia fuzionează metalele cele mai prețioase, frumusețea și viața. Într-adevăr, discipolul Dante Alighieri învățase desăvîrșit : *„l'arte del dire parole per rima"*.

LE RIME

Unii cercetători înțeleg prin *Rime* sau *Il Canzoniere*, titlu dat mai recent, totalitatea poeziilor lirice ale lui Dante Alighieri, deci inclusiv cele din *Viața Nouă*, totalitatea compunerilor poetice scrise *in volgare*, în afară de *Divina Comedie*. Cu toate acestea diviziunea „clasică" a operelor minore dantești lasă totdeauna deoparte ordonarea psihologic narativă pe care a dat-o Dante însuși liricelor din *Vita Nuova* și se ocupă la capitolul *Rime* de acele poezii *sparse*, răspîndite, fără un *nexus* ordonator și create de către Dante de la începuturile sale poetice pînă la anii maturității creatoare a *Divinei Comedii*.

Acest *Canzoniere* este destul de greu de reconstruit. Dante nu l-a lăsat ordonat iar poeziile, răspîndite în multe codice, s-au amestecat frecvent cu producțiile lirice ale altor poeți, creînd destule confuzii literare. În realitate *Canțonierul* trebuie să fie considerat ca o serie de foarte realizate încercări literare ale unui poet care își caută, neliniștit, drumul propriu... Este un poet grațios al seninătății, al tinereții și al prieteniei ca în faimosul sonet în care dorește lunga navigare pe mare alături de prieteni îndrăgiți, alături de femeile iubite. Se înscriu acum versurile de

efuziune delicată, sentimentală, pentru o Violetta care poate răni uşor inima poetului. Dar tot în *Canţonier* pot fi incluse şi accentele de violenţă, de sarcasm şi de ironie, ca în tenţona cu Forese Donati sau senzualitatea exacerbată, dorinţa puternică pentru o femeie, ca în *rimele* pietroase. În unele din *Rime* freamătă simţurile, spasmul dorinţei, altele sînt învăluite în aura unei candori spirituale. Sînt prezente şi compuneri lirice de intonaţie filozofică, doctrinală, reci şi abstracte, departe de suflul poeziei reale. Dar totalitatea lor demonstrează prezenţa vastului filon de metal preţios al poeziei danteşti. Aşa cum s-a mai spus, liricile lui Dante nu cedează în frumuseţe poeziilor lui Francesco Petrarca şi chiar şi fără *Divina Comedie*, numai pentru *Canţonier*, Dante ar putea să fie considerat primul poet al vremii sale. Canonul estetic al noii arte poetice, care avea să fie enunţat de Alighieri : *„quando Amor mi spira, noto, / ed a quel modo che ditta dentro, vo significando“* [140] — afirma necesitatea conţinutului corespunzător realităţii simţite de creator şi a formei, în concordanţă deplină, care să-i fie reflectarea directă. Această caracteristică individuală proprie poeziei este şi trăsătura dominantă a producţiei poetice din *Canţonier*. Acest fundament al poeticei sale, sinceritatea, este dominant în toate compunerile *Canţonierului*. O altă caracteristică de oglindire a realităţii psihologice, trăsătură atît de modernă în poezia lumii, constă în metoda proprie lui Dante de a reprezenta sentimentele umane prin efectele pe care ele le produc. Aşa o face în compunerile din *Rime*, dedicate femeilor iubite şi dintre care şapte sînt închinate Beatricei, cinci pentru *„la donna dello schermo“*, şase pentru *„la donna gentile“*, trei pentru Violetta, opt pentru Pietra sau Pargoletta şi una pentru *„montanina“*.

Într-una din poeziile dedicate Beatricei, dar neincluse în *Viața Nouă, E m'incresce di me si duramente*[141], iubirea se prezintă ca o pasiune dureroasă, dramatică și contrastantă. După ce i-au rănit inima ochii preafrumoși, acuma nu i se mai arată, inima poetului murind nemîngîiată. Balada *Per una ghirlandetta*[142] este a amintirii melodice, a aurei de vis. Canțona, care are drept vers inițial *„La dispietata mente che pur mira"*[143], deplînge îndepărtarea de obiectul iubirii. Iubirea care în inimile nobile se cuibărește, potrivit canoanelor estetice ale lui Guido Guinizzelli, este și principiul fundamental al oricărui bine, al oricărei bucurii. Acest optimism total îl face pe Dante în unele *Rime* să exalte iubirea, să i se abandoneze, crezînd total în finalitatea ei mîntuitoare.

Cu totul noi în poezia italiană sînt versurile din ciclul *rime pietrose*, intitulate astfel din cauza repetiției cuvîntului *pietra*. Ele contrastează direct cu suavitatea și grația versurilor dolcestilnoviste dedicate Beatricei. Candidul poet al suavelor sonete se transformă într-un sălbatic îndrăgostit, aspru și puternic. El nu aspiră în acest ciclu către frumusețile eterne și imutabile, spre actul pur al contemplației, și, prin înghețarea în extaze pentru femeia de piatră, care se refuză, poetul se simte într-o prăpastie de flăcări. Admirația ideală s-a transformat în violentă dorință.

În *rimele pietrose*, în canțona *Io son venuto al punto della rota*[144], sentimentul individual este contrapus pe fondul naturii. Sînt descrise o serie de tablouri naturale, ale iernii înconjurătoare, pentru a forma un mai puternic contrast focului mistuitor, arzătoarei dorințe senzuale a poetului. Dorința care freamătă, care arde, fără putința de a se comunica și de a se împărtăși, din pricina cruzimii femeii do-

rite, de „piatră", este aidoma ipostazelor naturii în iarnă, cristalizînd în dezolante peisaje de zori de zi și ger. Și într-o altă sextină a ciclului „pietros" *Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra*[145], Dante reia motivul desperării dorinței nesatisfăcute, proiectînd-o în dezolarea unui deșert roșu arid. O gradațiune miraculos artistică spre paroxismul dorinței o aduce sextina care începe cu versul: *„Amor tu vedi ben che questa donna"* [146], în care poetul ajunge la o viziune cosmică pentru a-și demonstra că întreg Universul este ordonat de armonie și de frumusețe care își corespunde în orice colț al lumii. La fel ar trebui să-i corespundă violentei lui dorințe, împlinirea prin schimbul de dragoste cu femeia dorită. Culmea *rimelor pietrose* o constituie canțona *Cosi nel mio parlar, voglio esser aspro*[147], furtuna senzualității, vîrtejul unei pasiuni tiranice. Lirica italiană nu a cunoscut pînă atunci asemenea accente pasionate. Violența dorinței are impetuozitatea unei erupții vulcanice. Poetul sfîșiat de iubire, de rezistența *„micidale"* [148] a femeii dorite își strigă furios pasiunea, doritor de a se răzbuna. Cei doi protagoniști ai iubirii sînt ca doi luptători cruzi. A dispărut imaginea femeii-înger, coborîtă din cer pe pămînt, pentru a arăta poetului splendoarea cerurilor și a-l călăuzi pe dreaptă cale, a dispărut idealul trubaduric de vasalitate a trubadurului pentru femeia iubită și seniorală, centru al poeziei, s-au topit culorile pastelate, inefabila muzică a sunetelor suave, femeia-înger este femeia dorită cu toată intensitatea simțurilor, culorile sînt fundamentale, roșu și negru, cuvintele sînt aspre. Simțurile se revoltă violent împotriva rațiunii, pasiunea amestecă și face să fuzioneze elementele de iubire, de ură, de cruzime, de dorință nesatisfăcută, de puternică sete de a-și satisface puterea proaspătă și tî-

nără a forțelor fizice. Pe femeia frumoasă și iubită care se refuză, poetul candidelor surîsuri dolcestilnoviste ar vrea s-o înhațe de blondele plete și să facă cu ea gesturile „ursului" cînd se joacă :

„S'io avessi le belle trecce prese
che fatte son per me scudiscio e ferza,
pigliandole anzi terza,
con esse passerei vespero e squille :
e non sarei pietoso nè cortese,
anzi farei com'orso quando scherza..." [149]

Strigătul exasperat de violenta dorință neîndeplinită va căpăta caracteristici de fiară :

„ — Oimè ! perche non latra
Per me, com'io per lei nel caldo borro !" [150]

Ars în prăpastia de foc a iubirii, accentele poetului sînt paroxistice, ale unui dezlănțuit. Într-adevăr, chinul dragostei senzuale a lui Dante Alighieri depășește aici furtuna infernală în care sînt spulberate, ca frunzele în vînt, sufletele îndrăgostiților nemuritori, capodopera plăsmuirii dantești, Francesca da Rimini și Paolo Malatesta.

Niciodată viața nu a cristalizat mai realist, ca în aceste versuri fremătînd de bucuria de a trăi, niciodată nu au răsunat în lirica italiană cuvinte mai aprinse, mai directe, mai aspre pentru a intona setei senzuale. Și cu toate acestea au fost comentatori „serioși", căutători înverșunați de alegorii și simboluri, care au declarat că Pietra nu este altceva decît Florența care nu-și deschide porțile în fața exilatului, doritor a se încorona ca poet în al său preafrumos San Giovanni ! Vălul alegoric nu înfășoară nici una din *rimele pietrose*, iar ciclul în care se descriu fe-

nomenele naturii şi dragostea aprinsă, senzuală, este cel mai impunător dintre ele.

Dar „filozoful" Dante, omul meditaţiei profunde, aflat mai tîrziu pe căile amare ale exilului, dincolo de tinereţea fremătătoare a simţurilor, va ascende prin alte compuneri poetice, dintre care se ridică unele canţone, caracterizate prin forţa spirituală care le pătrunde, prin stilul lor elevat. Filozoful îl întovărăşeşte pe poet în claritatea mai profundă a gîndirii, în alegerea termenilor de comparaţie şi a imaginilor, în stilul cu întorsături mai bărbăteşti, mai aspre, dincolo de o vacuă severitate. În *Amor che nella mente mi ragiona*, în *Tre donne intorno al cor mi son venute*,[151] considerată o capodoperă a liricii italiene, şi un vîrf al poeziei danteşti, anterior *Divinei Comedii*, au dispărut monstruoasele alegorii ale veacului de mijloc, s-a ajuns la un nou fel de antropomorfism, care anunţă explozia individualismului în Renaştere. Canţona ultimă are accente eroice care îl arată o dată mai mult pe Dante *tetragono* în faţa loviturilor soartei. Cele trei femei care stau în jurul inimii lui Dante sînt justiţia şi cele două virtuţi care coboară din ea. Părăsite de oameni, ele se află lîngă inima poetului ca în „casa unui prieten". Iar Dante, aspirînd perpetuu către o lume de dreptate ideală, poate să se declare împăcat cu soarta de a rătăci pe drumurile pribegiei în tovărăşia celor trei femei :

„E io, che ascolto nel parlar divino
consolarsi e dolersi
così alti dispersi,
l'esilio che m'è dato onor mi tegno." [152]

Aspiraţia către patrie mistuie însă mai departe inima poetului exilat. *Divina Comedie* se află în germene (în *nuce*), în această canţonă, pregătitoare pen-

tru marea încercare, pentru aspra probă a capodoperei. Idealul moral al poetului se conturează în *Rime*, din această neliniştită, continuă aspiraţie către ideea de justiţie. Acest mortar consolidează edificiul *Rimelor*, tot atîtea blocuri poetice, răspîndite de-a lungul întregii vieţi a poetului şi a rătăcirilor sale. Aşa se ridică alte coloane ale viitorului templu. În *Rime* se manifestă şi prima concepţie estetică a artei literare italiene.

Se obişnuieşte, pentru o elementară sistematizare cu nuanţe didactice, să se ataşeze capitolului *Rimelor* versurile danteşti de îndoielnică autenticitate, cuprinse sub titlul *Il Fiore*[153].

Pentru prima dată, în 1881, Ferdinand Castets a tipărit poemul în versuri *Il Fiore*, al unui anumit autor Durante, după un manuscris existent în biblioteca Facultăţii de Medicină din Montpellier. El a emis ipoteza că poemul ar avea ca autor pe însuşi Dante, ipoteză însuşită şi de cunoscutul istoric literar italian Guido Mazzoni.

Il Fiore este o naraţiune în versuri, care se desfăşoară la persoana întîia, a întîmplărilor unui îndrăgostit, dornic să culeagă un trandafir simbolic. Culegerea aminteşte de aproape alegorismul poemei medievale franceze, *Le roman de la rose*[154], a cărui primă parte l-a avut drept autor pe Guillaume de Lorris, iar ultima pe Jean de Meun. Există un paralelism cert între situaţiile şi personajele din *Le roman de la rose* şi *Il Fiore*. Aventurile deosebite prin care trece eroul povestirii în versuri la persoana întîia nu-l vor împiedica pînă la urmă să culeagă trandafirul, apar personaje ca Venus, zeul Amor. Există anumite personaje alegorice care încarnează anumite trăsături marcate de virtuţi sau de vicii. Aşa este, de exemplu, Falsembiante care reprezintă

ipocrizia religioasă. El îi denunță pe falșii religioși, pe călugării care :

> *„...Ciascun dice ch'è religioso*
> *Perchè vesta, di sopra, grossa lana*
> *E il morbido bianchetto tien nascosto...“* [155]

Cu îndreptățită vanitate acest prototip al călugărilor ipocriți, creație tipică, literară, înainte de Fra Cipolla, fra Timoteo sau Tartuffe, care este mai lacom în arta de a înșela, decît este „cîinele de untură“, va exclama, proclamîndu-și triumful de a-i înșela pe toți :

> *„E inganno ingannatori e ingannati !“* [156]

De altfel această trăsătură antieclziastică este o caracteristică a întregului poem și ea ar pleda în favoarea tezei că autorul ar fi Dante Alighieri. Există în același timp și o tendință de a reabilita se pare casta nobililor reduși de burghezie, reprezentată mai ales prin cămătari, în condițiile unei vieți de mizerie.

Poemul *Il Fiore*, în realitate un *rifacimento* al *Romanului trandafirului*, este pătruns de o concepție realistă despre lume, cu toată aura alegorică care-l învăluie și îi estompează reliefurile. Incisivitatea cu care sînt denunțate unele moravuri și situații contemporane, ironia și sarcasmul care culminează în demascarea mai ales a viciilor clericilor corupți, intensa bucurie pe care o acordă simțurile sînt trăsăturile personalității autorului Durante, răsfrînte direct în opera sa. Și ele ar putea corespunde și lui Dante Alighieri, iar *Il Fiore* ar putea fi considerată ca o etapă între *Vita Nuova* și *Divina Commedia*. În afară de aceste trăsături care pot fi ale profilului dantesc, mai există o serie de argumente, care subliniază temeinicia apartenenței la patrimoniul literar dantesc, al narațiunii

în versuri *Il Fiore*. Astfel, un sonet-dedicație al operei (adresat lui Messer Betto Brunellesco, personaj existent istoric, mort către 1311) s-a dovedit că este scris de Dante Alighieri. Alte patru versuri, dintr-un sonet care îl are drept protagonist pe Falsembiante, erau atribuite lui Dante încă din secolul al XIV-lea. El le-ar fi scris pentru a trezi vigilența unui senior pe punctul de a fi încornorat (precum Orgon de către Tartuffe), de un călugăr, căruia îi plăceau prea mult strălucitorii ochi ai doamnei :

„Chi nella pelle d'un monton fasciasse
Il lupo e tra le pecore il mettesse,
Credete voi, perchè monton paresse,
Che ei però le pecore salvasse ?" [157]

O interpolare adusă textului francez de către autorul italian privește pe profesorul de filozofie de la Sorbona, Sighieri di Brabante. Spirit independent și îndrăzneț, persecutat pentru ideile sale, se refugiază în Italia, dar este ucis, la instigațiile Curiei papale, în Orvieto. Falsembiante este asasinul executant al ordinelor papalității :

„Mastro Sighier non andò guari lieto !
A ghiada il fei morire, a gran dolore
Nella corte di Roma, ad Orvieto !" [158]

Este clar că pentru orice cercetător al operei lui Dante apare limpede asociația cu terțina din *Paradis*, pronunțată de Toma d'Aquino și care a putut să fie amintită cu prilejul evocării eventualei călătorii a lui Dante la Paris și Sorbona :

„Questa è l'eterna luce di Sighieri
Che, leggendo nel Vico degli Strami,
Sillogizzò invidiosi veri — !" [159]

Ori, argumentul în favoarea „Dante autor al poemului *Il Fiore*" este că în nici un alt text din literatura italiană, în afară de *Il Fiore* şi de *Divina Commedia*, nu mai există vreo altă menţiune despre acest adversar al tomismului.

Franţuzismele existente în *Il Fiore* se datorează cunoaşterii perfecte de către Dante a limbii franceze, şi de altfel apar şi în opera altor scriitori ca Villani sau Francesco da Barberino.

Această serie de argumente înclină balanţa judecăţii critice către aceia care îl consideră pe Dante Alighieri şi ca autor al poemului *Il Fiore*, o altă încercare poetică pe drumul aspru al desăvîrşirii artistice, către capodoperă.

IL CONVIVIO

Şi *Convivio* poate să fie considerat ca o creaţie intermediară, între lirica de iubire a *Vieţii Noi* şi capodoperă, o altă etapă de pregătire a uneltelor artistice pentru desăvîrşirea *Divinei Comedii.*

Rezultat al îndelungii meditaţii (tratatul a fost scris între 1304—1307), şi al experienţei de viaţă mai profunde din anii aceştia de rătăcire pe drumurile exilului, *Il Convivio* are şi semnificaţia voinţei lui Dante Alighieri de a-şi demonstra vastele cunoştinţe, de a-şi cuceri un loc important între oamenii de cultură ai vremii şi de a putea astfel fi rechemat în patrie ca un savant şi ca un poet.

Dacă *Vita Nuova* a înflorit în minunatele grădini ale Florenţei, pe malurile fluviului Arno, *Convivio* în schimb caută să închidă între paginile sale întreaga Italie, fiind un studiu vast şi obiectiv asupra problemelor morale, cetăţeneşti, filozofice ale stărilor de lucruri italiene şi pe care acum o mai vastă experienţă şi cunoaştere le filtrase prin meditaţia poetului şi doctului rătăcitor, şi le oferea unui larg cerc de cititori. În paginile tratatului sînt prezenţi reprezentanţii tuturor ţinuturilor Italiei: Alboino della Scala din Verona, Asdente din Parma, treviza-

nul Gherardo da Camino, familiile Piscicelli din Napoli, Sannazaro din Pavia, Visconti din Milano, Guido şi Galasso di Montefeltro etc.

Dante este stimulat de dorinţa de a-şi împărtăşi cunoştinţele unui număr cît mai larg de cititori, trăsătură cu totul modernă şi caracteristică culturii laice, cultura teologilor dispreţuind acţiunea de răspîndire a ştiinţei în mijlocul maselor. În acest tratat care trebuie să fie pus în corelaţie cu enciclopediile medievale şi în primul rînd cu *Le Trésor* al maestrului său venerat Brunetto Latini, Dante, gînditorul, se adresează nu docţilor, ci laicilor, celor mulţi, neştiutorilor, pentru a-i face să se hrănească cu firimiturile de la masa ştiinţei. Intenţia divulgatoare este caracteristica fundamentală a tratatului, care deschide porţile zăvorîte ale cetăţii ştiinţei, inaugurînd noi raporturi în lumea culturii, zăbrelită de înalţii clerici. O altă trăsătură modernă, o inovaţie cu totul surprinzătoare este folosirea „vulgarei" ca mijloc de difuzare a noţiunilor considerate abstracte şi aride ale ştiinţei, în locul latinei, mijlocul de comunicare între docţi şi limbă a tuturor tratatelor. De data aceasta se instalează noi valori şi Dante are îndrăzneala de a scrie un tratat filozofic în vulgara, în limba poporului. Va simţi necesitatea de a-şi apăra inovaţia şi în *Convivio* va ridica un elogiu direct vulgarei, exaltîndu-i calităţile într-o magistrală caracterizare şi creînd din utilizarea ei în tratat un monument al prozei italiene.

Autoritatea de maestru a lui Dante în faţa cititorilor nu provenea din demnităţi laice sau ecleziastice, ci din tezaurul de cunoştinţe pe care le acumulase şi pe care dorea să le răspîndească în jurul său. Atent, ca nimeni altul, la schimbările politice şi sociale din Italia contemporană, el s-a adresat, în

limba cunoscută de aceştia, oamenilor noi, reprezentanţilor unei clase noi care apăruse şi se consolida pe scena istoriei. Pentru aceşti oameni noi, însetaţi de cunoaştere, dar ţinuţi între zidurile ignoranţei de instrumentele lingvistice străine prin care erau comunicate noţiunile ştiinţei şi filozofiei, a scris, în primul rînd, Dante Alighieri.

Încă de la primele rînduri ale tratatului său, poate fi subliniată această voinţă a lui Dante de a nu fi considerat numai poet, ci şi un om de acţiune, un gînditor, un maestru.

Aşa se explică şi titlul. *Convivio* este un banchet de filozofie şi ştiinţă, o „hrană" spirituală, canţonele sînt carnea, iar comentariul pîinea. Banchetul, *Il Convivio*, pentru a împărtăşi pe cît mai mulţi, şi cu cît mai multe cunoştinţe, trebuia să fie o operă într-adevăr gigantică, două sau trei sute capitole ale unei vaste enciclopedii filozofice, morale şi politice, o *Summa* filozofică, laică şi nu teologală. Această *Summa* ar fi demonstrat în primul rînd cunoştinţele lui Dante în domeniul teologiei, al filozofiei, al istoriei, al mitologiei, al jurisprudenţei, al astronomiei, fizicii, matematicii, al retoricii şi poeticii, adică din aria *tutto lo scibile*. Şi într-adevăr *Il Convivio* este o carte plină de asemenea noţiuni, de asemenea reminiscenţe ale culturii lui Dante, incontestabil cel mai cult om al epocii sale. La fiecare pagină a cărţii apare cîte o maximă sau sentinţă extrasă şi comentată din acei autori importanţi care au ilustrat domeniile ştiinţei şi filozofiei sintetizate de Dante în *Convivio*. Extraordinarul autodidact care a fost în realitate autorul tratatului *Convivio* şi-a însuşit cu o rară tenacitate toate cunoştinţele ştiinţei vremii sale şi a vorbit totdeauna despre variatele sale argumente cu cea mai luminoasă claritate, dovedindu-se stăpîn absolut al materiei. Foloseşte orice pretext pentru a

cita din autorii studiați, din maeștrii Boezio și Cicerone, Aristotele și Tommaso d'Aquino, Avicenna și Ptolomeu, din marii poeți ai Antichității, dintre care primul este desigur Virgiliu.

În acest tratat, Dante dă în realitate o adevărată bătălie împotriva gîndirii contemporane. Această operă, concepută ca o enciclopedie, tratează știința cu deosebită grijă de adevăr și de rațional, cu acel spirit combativ care a fremătat totdeauna în inima și sufletul poetului. Pentru că Dante este mai ales poetul și nici în *Convivio* nu a devenit un gînditor abstract. El nu a fost niciodată un teolog, un mistic, un filozof integral, care să uite de realitatea lumii înconjurătoare. Spiritul său hrănit esențial cu poezia, nu s-a rătăcit niciodată pe meandrele dialecticii metafizice. El a săpat totdeauna în primul rînd în vastele zăcăminte ale sufletului său, ale propriei conștiințe. El a colorat totdeauna și realitatea cu culorile gîndirii și sentimentelor sale.

Dar *Convivio* este și o extraordinară mărturisire autobiografică, o confesiune dramatică a lui Dante Alighieri. Chiar prima pagină a operei în care Dante arată cum, după moartea Beatricei, și-a căutat mîngîierea în studiul filozofiei, este o subtilă analiză a evoluției interioare care l-a adus de la poezia erotică inițială la studiul filozofiei și al marilor probleme care agitau viața contemporană. A fost un drum lent către lumea nouă care se deschidea în fața ochilor săi însetați de cunoaștere, a căror vedere devenise mai ascuțită în urma pierderii aceleia care fusese : *„il primo diletto"* [160] al sufletului său. Căutînd mîngîiere în studiul clasicilor, în cărțile lui Boetius sau Cicero, s-a aflat în situația acelui care căutînd argint găsește aur, pentru că nu numai că și-a găsit leac

lacrimilor, dar şi *„vocaboli d'autori e di scienze e di libri, li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa...“* [161] După treizeci de luni de muncă tenace de pătrundere în lumea nouă a studiului filozofiei, Dante a simţit atît de puternic *„la sua dolcezza“* [162], încît orice alt gînd dispărea în faţa ei. *Convivio* continuă pe alt plan autobiografic *Viaţa Nouă*, cu trecerea de la emoţie şi sentiment la raţionamente. Tot sub acest semn se înscrie cea mai emoţionantă confesiune pe care a lăsat-o vreodată un scriitor, silit să rătăcească pe căile aspre ale exilului: *„peregrino quasi mendicando...“*. *„Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertà: e sono vile apparito agli occhi a molti...“* [163]. Pentru a nu mai părea *vile*, pentru a învinge sarcasmul unor răuvoitori, Dante scrie *Il Convivio.*

Opera a rămas neterminată, preanunţînd şi prin această stare o caracteristică a lucrărilor unor artişti ai Renaşterii italiene, care au cunoscut aşa-numita *tragedia dell'incompiuto*, drama nedesăvîrşirii, contrastul dintre idealul artistic visat de creator şi realizarea lui. Din cele cincisprezece tratate plănuite, Dante nu a scris decît patru.

Cea mai mare parte a primului tratat nu este altceva decît o exaltare a vulgarei, a limbii italiene *„da usar senza scrupoli in prosa e in verso, ragionando non soltanto d'amore, ma di morale, di politica, d'astronomia e d'ogni altra più elevata dottrina...“* [164] El se va ridica cu violenţă împotriva acelor care îi neagă valoarea şi îi va face, o dată mai mult, elogiul: *„sarà luce nuova, sole nuova, lo quale surgerà la dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che*

sono in tenebre e in oscuritade ; per lo usato sole che a loro non luce..." [165]. Soarele „*usato*" şi care nu străluceşte pentru aceia care se află în tenebre era latina, neînţeleasă de cei mulţi. Limba cea nouă va fi şi „pîinea" din care se vor sătura cu miile şi tot vor mai prisosi coşuri pline. Iar în alt loc putea să mai afirme, cu aceeaşi justeţe, că toţi oamenii sînt prietenii vulgarei. Paginile sînt străbătute de o intensă fervoare iar Dante le elaborează cu cea mai mare grijă şi acurateţă, tocmai pentru a demonstra marile posibilităţi ale italianei. În realitate în *Convivio* Dante a pus bazele prozei italiene, complexe, într-o structură ordonată, deasupra încercărilor de pînă atunci, îmbogăţindu-i lexicul cu noţiuni şi expresii ale limbajului ştiinţific, unele create cu mare siguranţă, utilizînd perioade ample, cu propoziţiuni a căror logică interioară urmăreşte direct cele mai complicate idei. De altfel, ca un maestru al artei şi al gramaticii, Dante voia ca şi în opera sa în *Convivio* să existe frumuseţea construcţiei („*la quale si appartiene alli gramatici*" [166]), frumuseţea ordinei discursului („*che si appartiene alli retorici*" [167]), exprimate în limba vulgară care are atîtea virtuţi pentru a putea într-adevăr corespunde acestor deziderate estetice. Dante a făcut ca italiana să corespundă tratării unei vaste lucrări ştiinţifice, înnoind de multe ori lexical, sau sintactic, adaptînd legile gramaticii latine, care supravieţuia între savanţi, noului idiom, menit s-o înlocuiască în curînd chiar în conştiinţa intelectualilor. De aceea în *Convivio* se fixează modelul prozei italiene moderne. Nu mai răsunaseră în limba italiană aşa de dulci sunete ca în *Vita Nuova,* sau acorduri ample, solemne ca în *Convivio.* Limba vorbită a poporului italian, prin cele două opere danteşti, ascende către proza clasică.

În realitate ceea ce a rămas din *Convivio*, fragmentele celor treisprezece capitole ale primului tratat: introducerea generală și introducerea la alte două tratate, prin interpretarea unor canțone de iubire, constituie un efort artistic din partea autorului de a lega *Convivio* de *Vita Nuova*. Comentînd canțona *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*[168], Dante vrea să-l incite pe cititor către cultul acelei „*bellissima e onestissima figlia de lo Imperadore de lo Universo*" [169], care este filozofia. Dante o definește ca o activitate de cunoaștere. El a găsit o analogie extrem de interesantă între cerurile mobile și științe, mecanism de tendențiozitate desigur medievală, dar foarte ingenios. Jertfește în continuare finalității teologice atunci cînd scrie o pagină despre nemurirea sufletului, considerînd în final că Beatrice trăiește în ceruri.

Proza celui de al treilea tratat comentează canțona *Amor che nella mente mi ragiona*[170], a cărui muzică Casella va intona-o în Purgatoriu, făcînd, prin suavitatea ei armonică, sufletele să-și uite menirea ispășirii pentru care au venit. Dante este îndrăgostit de o femeie de rară frumusețe și al cărei elogiu îl face cu cele mai fierbinți cuvinte. Ea este însă filozofia, personificată.

Tratatul ultim realizat este, după părerea noastră, și cel mai important. Comentariul canțonei *Le dolci rime d'amor ch'io solia*[171] se dezvoltă în jurul noțiunii de noblețe, susținînd ideile cele mai îndrăznețe împotriva teoriilor în circulație. Poate că în această nouă concepție care se prezintă meditațiilor poetului nu este străină intuiția dolcestilnovistă, *Al cor gentile ripara sempre l'amore*[172], dar ea este în absolută antiteză cu concepția feudală dominantă. Federico al II-lea, regele mecenat al Siciliei, subliniase definiția medievală a nobleței: „*antica ric-*

chezza con bei costumi..."[173]. Cu toată reverența sa pentru un reprezentant ilustru al ideii imperiale, Dante respinge caracterizarea lui Federico al II-lea, arătînd că nu din bogăție poate deriva noblețea, ci din sufletul virtuos. Pentru asta el poate crea și o etimologie într-adevăr cu totul arbitrară, considerînd că *nobile* este echivalent cu *non vile*. Noblețea nu se poate moșteni și ea nu poate fi generată de bogății care sînt trecătoare și instabile. Dante este indignat că fără nici o rațiune e numit nobil: *„ciascuno che figliuolo sia o nipote d'alcuno valente uomo, tutto chè esso sia da niente...*" [174]. Și mai departe va afirma cu toată hotărîrea, cu cuvintele cele mai clare și care se vor grava în conștiința oamenilor, distrugînd concepțiile feudale, arătînd că în realitate noblețea este în schimb perfecțiunea propriei naturi și că este individuală și că nu aparține ascendenței. Și că numai acolo unde există virtute proprie există și noblețe. În sinteză, noblețea este echivalentă cu perfecțiunea propriei naturi. Rezultă deci o concepție de înaltă etică, bazată pe dezvoltarea energiei individuale, pe libera dezvoltare a personalității umane, pe consolidarea ideii de valoare personală care corespund în final caracterului esențial al umanismului, al concepției despre demnitatea umană a lui Pico della Mirandola, deci a Renașterii, epoca descoperirii lumii și a omului.

De aceea între Noblețe și Filozofie există în *Convivio* o întrepătrundere, noblețea cerînd mereu dragostea filozofiei, iar filozofia neîndreptînd niciodată ochii în altă parte.

Tot în *Convivio* care aduce unele date care îl pot caracteriza și ca un tratat de poetică, Dante definește și cele patru sensuri pe care le poate avea o operă literară și sub care se interpretează și *Divina*

Commedia, sensul literal, alegoric (definiția e magistrală prin sinteza ei atotlămuritoare = „*è una verità ascosa sotto bella menzogna*“ [175]), sensul moral și sensul anagogic sau suprasens.

În *Convivio*, Dante Alighieri se arată un precursor al Renașterii și prin setea sa de cunoaștere, prin marea importanță pe care o acordă științei. Făcînd din știință un bun comun, al tuturor oamenilor, chiar *nedocți* și *neliterați*, Dante, primul în lume, dă dovadă de o concepție democratică. Fraza inițială a tratatului este de o excepțională importanță: „*...tutti gli uomini naturalmente desiderano di sapere...*“ [176]. Pentru Dante, așa cum afirmă mai departe, pe aceeași minunată pagină, știința este ultima perfecție a sufletului nostru, în ea stă ultima noastră fericire. De la uriașa masă a științei cad firimituri din care el, care le-a putut culege, vrea să pregătească un ospăț pentru alții și mai puțin științtori decît el.

Deasupra tuturor operelor doctrinale, *Convivio* este pecetluit de personalitatea puternică a autorului lui. Dante a smuls filozofia din zidurile scolasticii și teologiei care o încarcerau și a adus-o între oameni. El a dat și o lecție de elevație spirituală și morală, lecție de viață, în cea mai lucidă și solidă proză pe care o utilizase pînă la el vreun scriitor. În acest breviar filozofic este prezentă mereu personalitatea dantescă și nu lipsește nici aura poeziei.

DE VULGARI ELOQUENTIA

*

Este incontestabil primul tratat de filologie romanică din lume şi în acelaşi timp un breviar de estetică, de istorie literară, de lingvistică comparată şi chiar de teoria limbajului. *De Vulgari Eloquentia* nu este o antologie de „sfaturi retorice", cum existau atunci atîtea, extrase îndeosebi din textele autorilor Antichităţii, de cele mai multe ori la întîmplare, ci o critică generală aplicată producţiei literare şi evoluţiei limbii contemporane. Sînt exprimate în paginile tratatului cele mai noi şi mai juste opinii şi judecăţi asupra unor atît de complexe fenomene suprastructurale. Este afirmarea teoretică a noii poetice peninsulare. Cartea poate fi considerată drept o altă componentă a tripticului *Convivio, De Vulgari Eloquentia, De Monarchia*, menit să fie cel mai substanţial răspuns dat docţilor Italiei şi lumii occidentale relativ la stadiul de pregătire al marii opere pe care Dante Alighieri o avea în minte şi în suflet. Răspuns dat o dată mai mult patriei nerecunoscătoare care îşi trimitea pe drumurile exilului (şi nu-i dorea reîntoarcerea), pe un atît de mare *literat*.

Se pare că cea mai mare parte a lucrării (de altfel şi ea neterminată) fusese scrisă către anul 1305. Tratatul

De Vulgari Eloquentia a fost tipărit pentru prima oară la Vicenza, în anul 1525, dar nu în latinește, cum a fost scris, ci în traducerea în limba italiană, a lui Trissino. În latinește, textul original a fost tipărit la Paris în 1577 de către un Jacopo Corbinelli, florentin, curtean din suita Caterinei de Medici. În bibliotecile italiene se cunosc numai trei manuscrise ale lucrării și, dintre ele, două aparțin secolului al XIV-lea.

Și această altă operă de meditație a lui Dante Alighieri are drept stimul inițial puternica voință a autorului de a pleda încă o dată pentru folosirea vulgarei, de a-i sublinia meritele incontestabile care o ridică deasupra latinei, limba savanților, cărora Dante de data aceasta simte dorința de a li se adresa și de a-i putea convinge. Dante simte cu intensitate că el este reprezentantul unei lumi noi, în fermentație, vestitorul unor timpuri noi. El simte cu intensitate că unui nou conținut de gînduri îi corespunde o formă nouă, o limbă nouă. Și mai ales corespunzătoare și înțeleasă de către noua clasă în ascensiune pe scena istoriei Italiei. Viața unei lumi în perpetuă mișcare și transformare, care se reînnoiește mereu, trebuie să-și oglindească noul conținut în formele noi care o pot cuprinde, într-o limbă vie, aflată și ea în evoluție continuă. Latina este o limbă care a înghețat în forme fixe, în forme moarte, vulgara este limba vieții dinamice.

De Vulgari Eloquentia este privirea cea mai atentă, la începuturile filologiei ca știință, pe care a aruncat-o vreun cercetător în straturile esenței istorice a limbajului uman. În același timp, dintre toate scrierile despre limba italiană, prima în dată, *De Vulgari Eloquentia,* este și prima în importanță. Planul tratatului este de o admirabilă arhitectură, un edificiu armonic, către care urcă treptele succesive ale capitolelor dedicate limbajului în general, ale diferitelor limbi din

lume, şi ale Italiei în special, despre limbă ca materie a artei, despre stil şi prozodie, trecînd de la general la particular, de la simplu la complex, exemplificînd şi concretizînd totdeauna, cu o rară facultate de cunoaştere a literaturii Antichităţii şi a Italiei contemporane. Tratat polifonic, *De Vulgari Eloquentia* predă arta de a versifica şi de a compune literar în frumoasa limbă în care *da* se spune *si*. *De Vulgari Eloquentia*, care anticipează studiile cele mai docte de filologie romanică, este în acelaşi timp şi manifestul poetic al şcolii literare a dulcelui stil nou şi vrea să demonstreze, în final, cum din competiţia în arta poeziei, dintre latină şi „vulgară", ea, vulgara, limba italiană, va triumfa pînă la urmă totdeauna. În acelaşi timp tratatul este şi o însumare, ca o sinteză a tuturor experienţelor literare proprii, în domeniul limbii şi al stilului, în proză şi în versuri.

Dante vrea să trateze în tratatul său (din cele patru cărţi proiectate a scris numai două, a doua fiind întreruptă la paragraful al patrusprezecelea) despre *Locutio vulgaris*, despre limba ca mijloc de exprimare şi de comunicare între oameni, limbaj care poate să fie numit şi *naturalis*, fiindcă este corespunzător naturii omeneşti şi vieţii sale dar şi o activitate a spiritului care o intensifică şi o continuă pe aceea a naturii. Poate exista alături de acest limbaj *naturalis* şi un altul secundar, limbajul culturii, cu caracteristici determinate de anumite trepte ale civilizaţiei pe care se află, la un moment dat, societatea umană. Limbajul este o activitate care presupune gîndirea şi el este de aceea specific numai omului. Numai el are nevoie de acest *signum* pentru a-şi putea manifesta altor fiinţe umane gîndirea interioară. Deci primul om care a vorbit a fost Adam, şi Dante face istoricul lingvisticii care începe cu strămoşul biblic al omenirii şi al cărui prim cuvînt, expresie de gratitudine, ar fi fost *EL*, care în ebraică în-

seamnă Dumnezeu. Deci limba ebraică ar fi prima limbă a omenirii; mai tîrziu, în *Paradis* (XXVI), Dante va reveni asupra acestei prime opinii, considerînd limbajul adamic, special, şi nu aparţinînd ebraicii. Unitatea lingvistică a oamenilor a fost înfrîntă de vanitatea lor, în ridicarea turnului Babel, care trebuia să-i facă vecinii, în înălţime, ai lui Dumnezeu. Pedeapsa divină diferenţiază limbile, după meseriile exercitate de constructorii Turnului care sfida divinitatea, şi tot de atunci începe răspîndirea diferitelor grupuri umane pe pămînt.

Pînă în acest punct Dante a putut urmări îndeaproape *Biblia*, iar de acum înainte, lipsindu-i izvoarele, va emite idei proprii, nemaiexistînd *„nullius auctoritate fulcimur"* [177], şi se va limita la Europa. El va afirma în Europa existenţa unui idiom comun, diferenţiat *tripharium*, în trei grupe = grupul septentrional sau germanic, cel oriental sau al limbii greceşti şi cel din sud, limbile meridionale, al ariei romanice (expresia nu aparţine lui Dante), diferenţiat în cele trei familii lingvistice, exprimate prin modul afirmării, limba *d'oc*, *d'oil*, *del si*. În felul acesta, nu numai cu intuiţia, oricît de genială ar fi fost, ci cu un spirit de analiză şi de profundă cunoaştere a structurii limbajului, Dante a putut să sublinieze originea comună a limbii franceze, provensale şi italiene cu atîtea secole naintea filologilor savanţi autorizaţi. Cu rară perspicacitate el a putut să afirme şi caracteristica fundamentală a evoluţiei limbajului, în corelaţie cu timpul şi locul. Varietatea observată în limbile înrudite poate fi subliniată şi în structura aceleiaşi limbi, de la regiune la regiune. De aceea s-a simţit nevoia gramaticilor (*inventores gramaticae facultatis* [178]), care au creat regulile fixe, determinante pentru vorbirea frumoasă, pentru expresia artistică, a unei limbi nevariabile. Deci alături de limba vorbită variabilă apare limba creaţiei,

cu regulile ei care o împiedică să varieze neartistic, negramatical.

Comparînd cele trei limbi ale grupului meridional, Dante le stabilește meritele în arta literaturii : în *d'oil* s-au scris opere de narațiune, în *d'oc*, operele primilor poeți care au utilizat o limbă înțeleasă de toți, prima „vulgară", iar în limba *del si* au scris poezii de înaltă valoare Cino da Pistoia și prietenul său (adică Dante însuși). Limba *del si* este de altfel și cea mai apropiată de latină. În felul acesta Dante vine de la general la particular și începe să trateze despre caracteristicile limbii italiene în folosirea ei de către creatorii în arta literară. Pentru a găsi limba italiană ideală, Dante studiază toate dialectele Peninsulei, imaginînd că vînează o sălbatică panteră, care nu știe unde s-a ascuns. Niciodată pînă la el, în lume, nu întreprinsese cineva o cercetare, o anchetă dialectală. El stabilește existența a patrusprezece dialecte ale limbii italiene, divizate simetric, cîte șapte de fiecare parte a lanțului Apeninilor. Din aceste dialecte principale decurg alte variante secundare. Nici unul dintre dialecte nu întrunește întreaga adeziune a lui Dante. Astfel sarzii sînt declarați ca cei care maimuțăresc latina, dialectul Romagnei este prea moale, cel venețian prea aspru, toscanii sînt blamați pentru vanitatea lor de a se considera cei mai eleganți vorbitori. Nici un dialect în sine nu este demn de arta literaturii. Acea limbă, *illustre, cardinale, aulicum et curiale*, trebuie să fie comună tuturor italienilor, să ia ce este mai frumos și mai bun din fiecare dialect, să fie destinată celor mai grave și mai înalte argumente : *„...Itaque adepto quod quaerebamus, dicimus illustre, cardinale, aulicum, et curiale vulgare in Latio, quod omnis latiae civitatis ets, et nullius esse videtur, et quo municipalia vulgaria omnia latinarum mensurantur, ponderantur et comparantur.*"[179] Deci este vorba de italianitatea comună, de ideea unității a întregii Italii

prin limbă. Această limbă comună întregii Italii trebuie să fie *ilustră*, iluminîndu-se de artă şi acordînd glorie luminoasă aceluia care o cultivă, trebuie să fie *cardinale*, aşa cum ţîţînile uşii *(cardini)* trag poarta după ele, tot aşa limba comună trage după ea toate celelalte dialecte. Trebuie să fie *aulică* ca limbajul înalt şi cult care se vorbeşte în sălile (aulele) palatului regal comun întregii ţări, dar pe care Italia nu-l are încă. Şi limba mai trebuie să fie *curiale*, ca vorbită în acea curia (curte) unică pe care Italia nu o are, aşa cum o are Germania, dar care există în forma membrelor încă neunite ale viitorului corp care ar fi Italia unificată. Deci un alt deziderat de unire a membrelor răspîndite ale ţării, tot atîtea stătuleţe, a căror unire Dante a văzut-o ideal, cu atîtea secole înainte de înfăptuirea ei. Chiar fiind un teoretician lingvist, un emerit maestru al gramaticii, Dante nu putea niciodată să îndepărteze din memorie patria care se întindea şi dincolo de zidurile Florenţei. În rîndurile tratatului erudit vibrează sufletul poetului, înrădăcinat în straturile cele mai profunde ale vieţii poporului său.

Cea de a doua carte a lucrării este o artă poetică, ea arată cum trebuie să fie folosită limba aceasta, *ilustre, cardinale, aulica* şi *curiale* în arta literaturii. Acest vulgare *illustre* cere, pentru a fi ilustrat, creatori de mare talent, demni de calităţile sale excepţionale. În acelaşi timp, nu orice subiect poate să fie tratat în această limbă, ci numai trei : *salus, venus* şi *virtus*, vitejia în luptă, iubirea şi fermitatea morală. Prima temă a fost cîntată de Bertrand de Born, dar de nimeni în Italia, cea de a doua de Arnoldo Daniello şi de către Cino da Pistoia, iar a treia de către prietenul lui Cino, adică Dante însuşi. În felul acesta Dante face aluzie la canţonele sale pătrunse de doctrine şi nu vrea să amin-

tească suavitatea rimelor din *Vita Nuova*. Unei poezii cu asemenea nucleu tematic îi convine stilul „sublim", elegant, care abandonează termenii comuni, care se revendică de la o armonie supremă. Numai canțona poate fi forma prozodică adaptabilă unui asemenea stil, iar versul măiestriei desăvîrșite este endecasilabul unit cu cel de șapte silabe. Aci respectivul capitol se transformă într-un îndreptar de prozodie italiană. Mai mult decît toți contemporanii săi, care au ilustrat arta *del dir per rima*, Dante a înțeles că esența poeziei în ceea ce privește forma constă în regula de aur a proporțiilor părților componente, a ritmului și muzicalității. Aceasta de a doua carte a tratatului este o călăuză sigură în regulile artei poetice, al cărei creator, acum, pe pragul Renașterii, este florentinul Dante Alighieri.

De Vulgari Eloquentia nu este terminată. Lucrarea încetează brusc la începutul celui de al patrusprezecelea capitol. Dar și așa, *incompiuto*, tratatul este titlul de glorie științific al lui Dante. Vor trebui să treacă patru secole pînă la apariția marilor filologi Diez sau Ascoli, ca opera lui de filolog, una dintre cele mai importante lucrări în domeniul lingvisticii, să fie întrecută.

Scrisă în latină, adresîndu-se docților, cartea este manifestul victorios al noii limbi și al noii poetici împotriva trecutului, ea justifică de ce Dante și-a ales italiana și nu latina ca limbă a operelor sale.

Și *De Vulgari Eloquentia* este pătrunsă de elementul autobiografic. Puternicul sentiment de italianitate este ancorat la Dante în dragostea de poezie. Sufletul pasionat al florentinului este prezent și în ariditatea paginilor filologice. Mîndria sa de artist desăvîrșit se manifestă în alegerea ca exemple de artă a prozodiei a propriilor sale poezii. Durerea de exilat este perma-

nentă şi-l face, o dată mai mult, să-şi proclame nevinovăţia : *„...Florentiam adeo diligamus ut quia dileximus exiliam patiamur iniuxte...“* [180]. Dar dulceaţa gloriei îl va face pe poetul atît de uman, în durerile şi bucuriile sale, atît de rare, să poată îndura amărăciunea căilor exilului : *„...huius dulcedine gloriae nostrum exilium postergamus...“*

DE MONARCHIA

În timpul îndelungilor sale peregrinări, pe amarele drumuri ale exilului, în atîtea orașe și regiuni ale Italiei, Dante Alighieri, cel mai lucid spirit al contemporaneității sale, a putut să-și dea seama ușor de întreaga situație politică a Italiei, fărîmițată în atîtea mici state, care se luptau cu înverșunare între ele. (De altfel această formă de guvernămînt, atît de specifică Italiei, forma comună-stat, și care, la un moment dat, făcuse din Italia cea mai înaintată țară din lume, prin persistența ei îndelungată a ajuns să demonstreze imposibilitatea caracteristică burgheziei italiene de a trece dincolo de această fază de sistem corporativ, pentru a crea în peninsulă statul național, așa cum se va întîmpla în Franța ori în Spania, care vor deveni puternice monarhii unitare.)

De aceea criticînd cu violență în operele sale, și îndeosebi în *Divina Comedie,* asprele bătălii între orașe sau războaiele intestine și fratricide, Dante Alighieri, omul activ, gînditorul politic, a încercat, cu insistență, să găsească panaceul, remediul universal, pentru oprirea acestor frămîntări politice, care făceau din Italia un vulcan în perpetuă erupție.

Și pentru asta, chiar din *Convivio* (IV, 3), Dante a exaltat ideea monarhiei : *„cio è un solo prencipato e*

un prencipe avere..." [181], cap universal al unor alți principi supuși, sub semnul ideii imperiului universal. În principiul monarhiei unitare, Dante vede o necesitate a civilizației umane și condiția principală a asigurării păcii între cetăți. Cu toate că la un moment dat marele gînditor a putut crede că „autodesăvîrșirea" morală a omului și dragostea generală pentru cunoaștere și știință ar fi putut fi remediul principal. Legat de ideea monarhiei, în atît de dezbătuta problemă care a agitat întreaga viață și mințile cele mai strălucite ale omenirii din veacul de mijloc, problema raporturilor și corelației Imperiului și a Papalității, Dante a militat dîrz pentru neamestecul Curiei papale în sfera activității temporale, cu toate că a susținut ideea utopică, vetustă, a reîntoarcerii organizării politice pe căile apusului imperiu roman. Aceste idei și teze fundamentale ale lui Dante sînt expuse cu mare claritate și forță de sinteză în tratatul său *De Monarchia*, care poate fi considerat cea mai logică și mai organic construită lucrare din toate operele doctrinare ale lui Dante Alighieri.

De Monarchia este o viguroasă expunere logică de înaltă politică, de filozofie a istoriei, privind raporturile monarhului, deci ale autorității laice, cu autoritatea spirituală. Acest îndrăzneț tratat este și un prim act de rebeliune împotriva scolasticii. Există încă o formă veche, dar conținutul este nou. El sparge transcendența tomisticii doctrinare : Statul capătă o valoare intrinsecă, concepția despre patrie, în Italia, e creația lui Dante Alighieri. Iar austeritatea riguroasă a multor pagini este interferată de filonul cald, vibrant, al pasiunii, în susținerea acestor teze noi. Dante enunță primul, poate, ideea statului modern, el afirmă cu cea mai mare îndrăzneală posibilitatea fericirii umane pe pămînt, sub semnul unui imperiu care ar putea asigura

pacea universală, libertatea și înfrățirea umană. Această confederație de state care totuși și-ar păstra autonomia și caracteristicile este scopul ultim al doctrinei politice dantești. Dante primul în lume a avut îndrăzneala de a enunța în tratatul *De Monarchia* doctrina fericirii. În același timp, mai înainte de Niccolò Machiavelli, Dante Alighieri putea să creeze un *Principe*, în care să anticipeze, într-un anumit fel, absolutismul iluminist. Ridicîndu-se deasupra zidurilor cetății, deasupra Italiei, considerînd posibilă înfăptuirea monarhiei unice în Europa, în lumea cunoscută, într-o viziune utopică, dar atît de umană și de generoasă, dorea, cum scrie el însuși : „folosul civilizației genului uman... a forței intestine a întregului gen uman". Rănilor profunde care se adînceau în corpul umanității medievale, Dante le opunea panaceul imperiului roman, idee care nu apusese niciodată pentru el. Ideea nu putea conveni comunelor-stat, plebee și anarhice. În utopia sa generoasă, în realitate Dante a încercat să șteargă secole întregi de evoluție a istoriei. Dar el a rămas chiar și în exaltarea ideii de imperiu un italian, crezînd că apără o glorie a Italiei. Chiar dacă imperiul era guvernat cîteodată de principi străini, ei erau totdeauna principi ai Imperiului, iar sediul Imperiului era Roma, și Italia, *domina gentium*.

Guelful alb, Dante Alighieri, a creat astfel un program care se poate revendica de la ideile ghibelinismului, program care se opune politicii, nu atît de ideale, dar foarte practice și realiste, a Guelfilor negri. Privirile lui Dante se îndreptau încă spre astrul pentru el intramontabil, al ideii imperiale, generatoarea fericirii umane.

Cea mai importantă dintre operele scrise în latinește de către Dante Alighieri a fost probabil elaborată în „zorile" marelui vis imperial (1310—1312), cînd coborîrea lui Arrigo al VII-lea de Lussemburgo în Italia

reînviase pasărea Phönix a speranțelor exilatului florentin și dăduse un nou impuls visurilor utopice de imperiu universal.

De Monarchia a fost tradusă în italienește de însuși Marsilio Ficino. În latinește, în versiunea originală (există mai multe copii manuscrise dintre care trei din secolul al XIV-lea), a fost tipărită pentru prima oară în anul 1553, în Basilea.

În cartea sa nouă, autorul declară că vrea să meargă pe căi nebătute, că el va expune adevăruri care n-au mai fost emise de nici un alt muritor: *„intentatas ab aliis ostendere veritates“*. Villani, în *Cronica* (IX, 136), scrie pe scurt, caracterizînd esența cărții în legătură cu antecedentele *De Monarchia*-i: *„...il suo esilio li fece fare ancora la* Monarchia, *ove con alto latino trattò dello officio del papa e degli imperadori...“* [182], iar Giovanni Boccaccio va defini, tot atît de sintetic și de clar, cele trei chestiuni fundamentale care determină cele trei părți ale tratatului: *„...Nel primo, loicalmente disputando, pruova che a ben essere del mondo sia di necessità assere lo 'mperio; la quale è la prima quistione. Nel secondo, per argomenti istoriografi procedendo, mostra Roma di ragione ottenere il titolo dello imperio; ch'è la seconda quistione. Nel terzo, per argomenti teologi pruova l'autorità dello 'mperio immediatamente procedere da Dio, e non mediante alcuno suo vicario, come li cherici pare che vogliano; ch'è la terza quistione...“* [183].

În problema celor două instituții care au guvernat evul mediu, Papalitatea și Imperiul, și a raporturilor corelative, lumea doctrinarilor s-a împărțit în două mari școli: *juriștii* și *decretaliștii*. Primii susțineau continuitatea ideii și existenței imperiului roman, chiar atunci cînd împărații nu aparțineau Italiei. Atingînd

solul Romei, noul Cezar, fie el german, devenea roman, reprezentantul şi autoritatea supremă a imperiului roman, a cărui forţă nu încetase niciodată şi care domina, obligatoriu şi necesar, orice altă autoritate, temporală sau spirituală, în lume. *Decretaliştii* căutau să justifice preponderenţa papalităţii asupra oricărei autorităţi. Argumentul prim era extras din *Geneza* (II, 16) şi afirma existenţa celor două „luminarii": *„Fecitque Deus duo luminaria magna: luminare majus ut praeesset dies, et luminare minus ut praeesset nocti"* [184]. Pentru decretalişti aceste cuvinte erau interpretate ca aluzii evidente la simbolul celor două puteri, a căror autoritate se exercita asupra lumii şi asupra relaţiilor lor reciproce. Disputa aceasta, cine este soarele, cine este luna, a făcut epocă în istoria relaţiilor dintre Papalitate şi Imperiu şi decretaliştii puteau împinge absurditatea pînă la a calcula (? !) că Papa — soarele, ar fi de 47 de ori mai intens luminos şi deci mai puternic, decît Împăratul — luna ! Al doilea argument al decretaliştilor este faimosul act de donaţiune al sfîntului Constantin, împăratul roman, care a cedat coroana Cezarilor, *in urbe romana et in Italia et in partibus occidentalibus* [185], papei Silvestro şi urmaşilor săi pontificali. Iar tema celor două spade, *i duo gladii* ale *Evangheliei*, a fost rezolvată de decretalişti în sensul că Biserica este aceea care poate încredinţa o spadă împăratului, dar numai pentru a o folosi în sprijinul ei. Bonifaciu al VIII-lea, căruia îi plăcea să se prezinte ambasadorilor uimiţi în costumul de cavaler, a sancţionat bula *Unam Sanctam*, care conţine în sinteză toată argumentarea decretaliştilor, afirmatorii atotdominării pontificale. Împotriva tuturor acestor falacioase argumentări s-a ridicat Dante Alighieri, susţinînd autodependenţa puterii laice şi principiul dualităţii puterii, cu cele două sfere de activi-

tate, temporal — spiritual, care, în realitate, elimină imixtiunea nefastă a papalității în treburile laice.

Prima parte a tratatului *De Monarchia* își propune să arate care este finalitatea ultimă a societății umane. Foarte modern, el o găsește în dezvoltarea fără de limite a intelectului, într-o lege a progresului, care însumează experiența trecutului și a prezentului, speculativ și practic. În continuitatea istorică a omenirii, efortul intelectual individual trebuie să fie subsumat celui colectiv, unei gîndiri colective pe care și-o transmit generațiile, pentru a-i înzestra pe cei viitori cu posibilități mereu mai mari, de însușire de cunoștințe din ce în ce mai vaste și mai sigure în toate domeniile activității umane, speculative sau practice. Concordanța eforturilor întregii societăți produce dezvoltarea maximă a capacității intelectuale și deci a asigurării fericirii pe pămînt. Dar elementul care asigură această capacitate intelectuală, generatoare de fericire și de demnitate umană, este pacea. Dar pacea universală (Dante precursor al lui Immanuel Kant !) nu poate să fie asigurată decît de un monarh unic, simbol al justiției, al cărui scop este asigurarea vieții virtuoase a popoarelor. Unitatea de comandă poate asigura unitatea de voință în vederea asigurării unui scop comun de fericire. În realitate, așa cum există în casă un ordonator și un cîrmuitor care se numește tatăl de familie, amplificînd scena de la familie la cetate, la regat, la universul care cuprinde toată umanitatea, șeful familiei devine acela care se numește monarh sau împărat. Împăratul, în concepția dantescă, nu este un cuceritor, care tiranizează popoarele, ci un arbitru, iar forța îi este asigurată în primul rînd de autoritatea morală, derivată din înțelepciunea sa supremă și din caracteristica de ales al divinității pentru sfera activității tem-

porale, pentru asigurarea fericirii umane, care se poate construi pe pămînt. Aceasta este o lovitură dată tomismului, aici stă esenţa realismului politic şi contribuţia sa importantă la ideea progresului societăţii umane. Deşi „silogizînd" formal scolastic, Dante a combătut ideile lui Tommaso d'Aquino, spaţiind cunoaşterea, distrugînd barierele contemporaneităţii, anticipînd îndrăzneţ.

În partea a doua a cărţii sale, Dante încearcă să demonstreze că perfecta formă a monarhiei se găseşte în imperiul roman, construit de poporul ale cărui virtuţi Dante le exaltă, ca un adevărat precursor al Renaşterii, afirmator al civilizaţiei Antichităţii, în iubirea lor de patrie şi de libertate, în cultivarea virtuţilor, în respectul strict al legilor, sacrificîndu-se pentru binele comun. Dante aduce exemple ale unor asemenea însuşiri nobile romane îndeosebi din Virgiliu, Titus Liviu sau Lucan. Iar în *Paradis* va elogia zborul înalt al acvilei romane. Poporul roman este creatorul dreptului şi Dante dă o definiţie magistrală a dreptului : *„Jus est realis et personalis hominis ad hominem proportio, quae servata hominum servat Societatem et corrupta corrumpit..."* [186]. Operă a raţiunii şi a cultivării virtuţilor, dreptul a acordat Romei demnitatea de a domni, în spiritul justiţiei şi al păcii universale (*pax romana*), asupra întregii lumi. Chiar şi Dumnezeul creştin putea să considere, anacronic, poporul roman ca un popor ales. În entuziasmul cu care Dante îi elogiază pe reprezentanţii Antichităţii laice, freamătă accentele clasicizante ale unui precursor umanist.

Partea a treia a tratatului *De Monarchia* este desigur cea mai înaintată din punct de vedere doctrinar şi politic. După părerea sa, afirmată în modul cel mai

clar şi mai explicit, autoritatea împăratului care este „*de jure*" şi monarhul atotstăpînitor al lumii, decurge de la Dumnezeu, fără nici un intermediar sau vicar, fie el Papa. Dante face, cu o precizie rară, distincţia dintre cele două puteri, religioasă şi laică, între dreptul divin şi cel uman, respingînd cu violenţă pretenţiile temporale ale unor papi ca Gregorio al VII-lea, Inocenţiu al III-lea şi mai ales adversarul său direct, papa Bonifacio al VIII-lea. La originea tuturor relelor stă aşa-zisa Donaţie a lui Constantin, pe care Dante o respinge cu energie. Împăratul nu avea dreptul să facă o astfel de donaţie care aliena o parte a Imperiului, iar Biserica nu avea nici cel mai mic drept de a o primi : „*Constantinus alienare non poterat Imperii dignitatem, nec Ecclesia recipere* (III, 10)" [187]. De altfel, în *Divina Comedie*, Dante va blestema nefericita donaţie (în a cărei autenticitate se credea la vremea respectivă !). Peste ani, Lorenzo Valla avea s-o demaşte, folosind argumente filologice, ca un fals îndeplinit de Curia papală. Însufleţit de sentimente laice şi de un lucid fel de a înţelege istoria, Dante s-a ridicat totdeauna, ca vajnic antiecleziast, împotriva catolicismului integral, împotriva intromixtiunii brutale a înalţilor prelaţi în domeniul activităţii politice, temporare. Dante a negat foarte hotărît pretenţiile papale asupra dominării laice a lumii, folosind şi argumente evanghelice ca acel precept evanghelic care interzice preoţilor actul posesiunii. Dante, creştinul, poate considera că Papa călăuzeşte omenirea pe drumul mîntuirii, în ceruri, în timp ce monarhul o călăuzeşte spre fericirea pămîntească („*ut scilicet in areola ista mortalium libere cum pace vivatur*" [188]). Sfera vieţii active şi temporare aparţine Statului, căruia îi este încredinţată fericirea popoarelor, utilizînd legea justiţiei care

este caracteristica Imperiului. Sfera vieţii contemplative aparţine Bisericii care pregăteşte omul pentru fericirea veşnică cu ajutorul divinei înţelepciuni care ar trebui să fie apanajul Bisericii. Cele două puteri trebuie să se sprijine reciproc: acvila să se afle lîngă cruce şi lumea va trăi în bună înţelegere. Deosebirea, autonomia şi independenţa celor două autorităţi, religioasă şi laică, exclude subordonările. Împăratul lui Dante, supermonarhul, este o autoritate tutelară, magistratura supremă a lumii, este şi servitorul şi părintele tuturor: *„monarca qui minister omnium habetur"*. Autoritatea lui derivă direct de la Dumnezeu şi nu de la Papă, împăratul fiind anterior Papei, cum Imperiul este anterior Papalităţii. Imperiul este motorul care mişcă omenirea pe calea dreaptă.

În tendenţiozitatea sa generală tratatul *De Monarchia* afirma în mod răspicat energia umană care este activă în îndeplinirea propriilor legi. Cartea a putut să fie considerată, biografic, o „catapultă" pusă în serviciul lui Arrigo al VII-lea, şi o „vendetta" ! personală împotriva lui Bonifacio al VIII-lea.

Există anumiţi cercetători care l-au acuzat pe Dante de cosmopolitism, de faptul de a fi încercat să dizolve ideea unităţii politice italiene în aceea abstractă a lumii şi a monarhiei universale. El poate fi un internaţionalist în sensul dorinţei realizării unei depline înţelegeri între popoare, în sensul realizării unei păci universale. În realitate la baza acestei idei a stat tocmai sentimentul patriotic naţional care dorea ca Italia să fie cea mai frumoasă grădină a Imperiului, al cărei sediu central avea să fie din nou Roma. Atîtea trăsături precise ale operei sale, atîtea fragmente ne arată că nimeni nu a avut ca el concepţia de Italia, în indestructibila ei unitate geografică şi etică, pe care a văzut-o totdeauna ca un corp „or-

ganic unic și diferențiat de orice altă entitate politică". De atîtea ori în *Divina Commedia* revine imaginea celei mai frumoase țări din lume, pentru a înfrumuseța tărîmurile de dincolo de hărți, ale imaginarei lui călătorii. După cum este prezent totdeauna, și cu cîtă pasionată energie, spiritul cetățenesc și comunal al florentinului care nu-și putea uita viața activă, pe prietenii și pe adversarii săi politici, nici în tenebrele Infernului, nici în strălucirea Paradisului. Din acest punct de vedere, în nici un caz, *De Monarchia* nu poate să fie considerată un anacronic epitaf al Imperiului, cu toate că are haloul unui vis ideal.

Universalul nu elimină însă particularul, Imperiul nu a eliminat Italia și Florența, dar Dante Alighieri i-a eliminat pe papi din sfera vieții active, le-a retezat hotărît pretențiile temporare. De aceea *De Monarchia* nu a putut niciodată să placă papilor și printre cărțile care se află sub semnul faimosului *Indice* se înscrie și utopia politică a lui Dante Alighieri. Încă de pe vremea papei Giovanni al XXII-lea, cartea a fost arsă de către cardinalul del Poggetto, *messer* Beltrando, și puțin a lipsit să nu fie arse și oasele autorului, așa cum declară, înfiorat, Giovanni Boccaccio.

Dante care a construit, ca un sublim arhitect, o lume dincolo de acea terestră, a căutat în *De Monarchia* să edifice o cetate terestră în care să domnească, utopic, pacea și fericirea. O lume care anticipează *Cetatea Soarelui* a lui Tommaso Campanella.

Alături de *Convivio* și de *De Vulgari Eloquentia*, *De Monarchia* este un alt component al tripticului doctrinar, al trilogiei în care cristalizează complex întreaga meditație dantescă, comentariul său pro-

fiind asupra tuturor cunoştinţelor contemporane, filozofice, lingvistice şi politice. Cele trei tratate reprezintă şi bătălia florentinului împotriva ignoranţei, orgoliul de a fi un maestru de cultură şi de italianitate, un răspînditor al ştiinţei şi poeziei, în lumea care se pregătea să întîmpine răsăritul Renaşterii.

EPISTOLELE

Din multele scrisori pe care Dante Alighieri le va fi schimbat de-a lungul vieții sale active au rămas numai treisprezece. Scrise în limba latină, după preceptele epistolografiei timpurilor, ele constituie paginile unui document prețios, în care se oglindesc date și fapte care privesc istoria contemporană. În același timp, epistolele dantești sînt tot atîtea mărturii sincere despre sentimentele și pasiunile care îl răscoleau pe marele poet, înfățișat în diferite ipostaze, de îndrăgostit, de erudit, de om politic, de scriitor și de personalitate conștientă de propria sa valoare. Cu tot stilul oarecum convențional, epistolografic, care se învăța în școală după faimoasele *Artes dictandi*, cu toată latina grosolană folosită de corespondenții vremurilor, transpare sufletul agitat al florentinului, cronicar fidel al timpurilor sale. În stilul convențional, în frazele uzual prestabilite pentru anumite împrejurări, în așezarea cuvintelor și ea dictată de regulile precise ale manualelor de *Artes dictandi*, pătrunde ardoarea personalității lui Dante Alighieri, violența atitudinilor sale de poet și cetățean, care face ca în chiar această grosolană latină să vibreze profund un caracter original, care poartă pecetea dantescă.

Cele treisprezece scrisori nu pot alcătui un Epistolar, sînt prea puține — patru dintre ele fiind chiar scrise în numele altor persoane, Dante făcînd oficiul de secretar. Dar ele sînt tot atîtea fațete ale unei oglinzi în care se reflectă multiforma personalitate dantescă, de aceea sînt atît de importante pentru biografia spirituală a lui Dante. A existat și în jurul autenticității lor o vastă polemică de-a lungul sutelor de ani care au trecut de la elaborare. Astăzi unanimitatea cercetătorilor le confirmă ca absolut sigure, toate treisprezece, scrise nu de mîna lui Dante (cea mai mare enigmă și durere a istoriei literaturii italiene, inexistența nici măcar a unui rînd autograf dantesc !), ci redactate de el și dictate respectivului caligraf. (Majoritatea epistolelor există în codicele latin 1729 Vaticano-Palatino, aparținînd secolului al XIV-lea.)

Prima epistolă este scrisă de Dante în numele exilaților Albi, a contelui Alessandro da Romena și a Consiliului *Universitas Blancorum*, și este adresată cardinalului Niccolò da Prato. În ianuarie 1304, Papa Benedetto al XI-lea trimisese ca „*paciere*" în Toscana și Romagna pe cardinalul Niccolò degli Albertini da Prato, episcop al Ostiei. A încercat să liniștească lucrurile trimițînd scrisori exilaților, rugîndu-i să se abțină de la lupte și violențe în timpul tratativelor. Exilații au răspuns prin pana lui Dante Alighieri, mulțumind pentru misiunea de conciliere a Cardinalului și declarînd, patriotic, că ei nu au avut niciodată un alt scop în luarea armelor, decît libertatea poporului florentin și apărarea păcii în Italia : „*Quippe nostrae intentionis cuspis legitima de nervo quem tendebamus prorumpens, quietem solam et libertatem populi Florentini petebat, petit atque petet in posterum...*" [189]. Ei declară că în timpul tratativelor vor depune spadele : „*exuti iam gladiis*".

Fracțiunea Negrilor îl bănuiește pe cardinal că ar favoriza pe Albi, pentru răsturnarea de la putere și plăsmuiește o serie de scrisori prin care îl acuză pe cardinal de o asemenea acțiune. În fața deschisei ostilități a Negrilor, stăpînitori ai Florenței, cardinalul diplomat părăsește orașul, aruncînd asupra lui bisericescul *interdetto*. Villani (*Cronica*, VIII, 69) transcrie fidel nemulțumirea profundă a trimisului papal în fața eșuării misiunii : „...*Da poi che volete — disse — essere in guerra e maledizione, e non volete udire né ubidire il messo del Vicario di Dio né avere riposo né pace tra voi, rimanete con la maledizione di Dio e con quella di Santa Chiesa*..." [190].

Transpare din scrisoarea întîia toată dragostea pe care Dante o poartă cetății natale, o profundă sinceritate, bună-credință și dorința fermă de a fi rezolvate, în chip pașnic, tulburările și luptele fratricide. Fracțiunea Negrilor nu a înțeles să treacă peste interesele proprii și tratativele au eșuat.

Cea de a doua epistolă, prin primăvara anului 1304, este o scrisoare de condoleanțe pe care Dante Alighieri o trimite, de la egal la egal, conților Guido și Oberto da Romena pentru a-i consola de moartea unchiului lor, Alessandro, căpetenia Albilor, tovarăș de arme al Poetului. Pentru prima dată într-o scriere dantescă apare expresia de „exilat pe nedrept" : „...*Inter quos ultimos me miserum dolore oportet, qui, a patria pulsus et exul immeritus, infortunia mea rependens, continuo cara spe memet consolabar in illo*..." [191]. O altă mărturisire amară, dureroasă, dar nu umilitoare, este aceea a sărăciei extreme în care se află și care îl împiedică să se prezinte decent, cu arme și cal, la ceremonia înmormîntării unui prieten iubit : „...*Ego autem, praeter haec, me vestrum vestrae discretioni excuso de absentia lacrymosis exe-*

quiis ; quia nec negligentia neve ingratitudo me tenuit, sed inopina paupertas quam fecit exilium...“ [192].

Scrisoarea a treia este o scrisoare de mărturisire a unei iubiri, adresată unui ilustru confident, marchizul Moroello Malaspina, gazdă binevoitoare a lui Dante Alighieri în Lunigiana. Ca un fulger care se precipită din cele mai înalte ceruri (*fulgur descendens*), i-a apărut o femeie de extraordinară frumusețe, care l-a aruncat în prada celei mai teribile și mai despotice iubiri. Acest sălbatic tiran, iubirea, l-a făcut să uite mîndrul lui „angajament“, ca să se abțină de a mai iubi femeile și de a mai scrie versuri pentru ele, și, în felul acesta, îi trimite prietenului și confidentului canțona *Amor dacchè convien pur ch'io mi doglia.* Dante îndrăgostit, prins în lațurile iubirii, este total sincer, recunoscîndu-se om, căruia nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin.

Epistola următoare este adresată excelentului poet pistoiez Cino da Pistoia, de către *„florentinus exul immeritus“*, aducîndu-i salutul lui Dante și concluziile discuției în jurul problemei rezistenței omului, ajutat de voință și de rațiune, împotriva dragostei. Concluzia lui Dante este profund umană, nici o iubire nu se poate refuza, și ea cristalizează într-un sonet alăturat : *Io sono stato con Amore insieme* [193]. În final îi va recomanda preaiubitului prieten să citească *Fortuitorum Remedia* a lui Seneca, pentru a se căli mai puternic, pentru a putea rezista săgeților destinului advers și relelor aduse de exil, pentru a se arăta ca Dante însuși : *„ben tetragono ai colpi di fortuna“*.

Următoarele trei epistole : V, VI, VII sînt dedicate venirii lui Arrigo al VII-lea di Lussemburgo în Italia

și cuprind în ele toate ecourile pe care o asemenea expediție, care întrunea toate speranțele poetului de reîntoarcere în patrie, le-a trezit în sufletul său. Dante l-a putut vedea pe Arrigo ca pe un trimis al divinității creștine, ca pe un nou Messia, considerîndu-l drept legitimul moștenitor al vechii autorități imperiale și ca pe un făuritor contemporan al păcii.

Prima epistolă dedicată lui Arrigo al VII-lea (oct. 1310) este un fel de manifest, o proclamație pe care *„Dantes Alighierii, florentinus et exul immeritus"* o adresează *„Universis et singulis Italiae regibus et senatoribus almae urbis, nec non ducibus marchionibus, comitibus atque populis..."* [194]. Cu o sinceritate profundă, crezînd puternic în idealul său imperial, ordonator al lumii și al păcii, Dante apostrofează Italia într-o prosopopee admirabilă, pătrunsă de accente profetice, amintind versetele biblice, dar pecetluită de spiritul dantesc. Nenorocita Italie, în trecut, să-și steargă lacrimile pentru că i se apropie soțul, mîngîierea lumii și a popoarelor : *„quia sponsus tuus mundus solatium et gloria plebis tuae, clementissimus Henricus, divus et Augustus et Caesar, ad nuptias properat..."* [195]. Arrigo va elibera Italia de nelegiuire și din carcera nelegiuiților, îi va trece prin spadă pe cei răi, iar via va încredința-o altor vieri...

Epistola VI (martie 1311) este o violentă diatribă împotriva florentinilor, confederați în ligă împotriva lui Arrigo. O dată mai mult Dante expune principiul necesității vitale a monarhiei universale, creatoare a păcii și concordiei în societatea omenească ordonată sub o singură autoritate. De aceea se ridică vehement, el, florentin și *„exul immeritus"*, împotriva sceleraților florentini, din incinta cetății. El îi amenință cu cuvinte de foc, într-adevăr parcă aparținînd profeților *Biblici,* pe acești încăpățînați care au uitat de legile

umane și divine : „...*Vos autem divina iura et humana transgredientes, quos dira cupiditatis ingluvies paratos in omne nefax illexit, nonne terror secundae mortis exagitat, ex quo, primi et soli iugum libertatis horrentes, in Romani principis, mundi regis et Dei ministri, gloriam fremmistis ?...*" [196]. De undeva de sus, planînd într-un zbor de acvilă, insemn al utopiei sale politice în visul monarhiei universale, Dante Alighieri amenința pe nesupuși cu vendetta imperială. Se interferează în modul cel mai măiestrit solemnitatea austeră a *Bibliei* cu arzătoarea pasiune cetățenească a lui Alighieri, convins deplin de adevărurile pe care le proclamă. Flacăra dantescă îl mistuie și pe cititor, arta literară adăugîndu-se pentru a reliefa o serie de idei, de altfel expuse mai doct, dar mai arid în *De Monarchia*. Mînia, speranțele, pasiunea lui Dante au făcut să freamăte chiar și latina aspră și barbară pe care i-o transmiteau *Artes dictandi*.

Epistola a VII-a (aprilie 1311) este adresată direct împăratului Arrigo al VII-lea, îndemnîndu-l să nu mai zăbovească, să nu mai șovăie în înaintarea lui în Toscana și să izbească în scelerata cetate a Florenței, vipera care se întoarce împotriva viscerelor mamei, oaia bolnavă care molipsește întreaga turmă : „...*et Florentia (forte nescis ?) dira haec pernicies nuncupator. Haec est vipera versa in viscera genitricis ; haec est languida pecus, gregem domini sui sau contagione commaculans ; haec Myrrha scelestis et impia, in Cinyrae patris amplexus exaestuans...*" [197]. Cu toată seria aceasta teribilă de epitete invectivante la adresa Florenței, Dante nu va fi alături de Arrigo atunci cînd împăratul se va mișca împotriva cetății atît de iubite de Dante.

Alte trei epistole (VIII, IX, X), de mai mică importanță, sînt adresate, în numele contesei Gherar-

desca di Battifolle, Margaretei di Brabante, soția lui Arrigo al VII-lea, în aprilie și mai 1311. Gherardesca era sora lui Gaddo și Uguccione (cei închiși și morți în Turnul foamei). Scrisorile convenționale sînt expresia sentimentelor unei feudale pentru soția împăratului, care reprezenta autoritatea supremă. Cu toată starea lor protocolară, apar unele trăsături vii și colorate în țesătura lor ceremonioasă. Între frazele de politeță Dante a strecurat și unele idei proprii, legate de concepția sa despre imperiul roman și despre monarhul universal.

Una dintre cele mai importante scrisori ale lui Dante Alighieri este epistola a XI-a, adresată cardinalilor italieni prezenți la Conclavul de la Carpentras. Scrisă în mai sau iunie 1314, ea a putut să fie amintită de Francesco Petrarca și de Cola da Rienzi. După moartea Papei Clemente al V-lea, care transferase sediul papal de la Roma la Avignon, la Carpentras, în Provența, a avut loc conclavul pentru alegerea succesorului. Celor șase cardinali italieni li se adresează Dante printr-o înflăcărată scrisoare prin care îi îndeamnă să aleagă un pontifice italian, care să readucă sediul Curiei papale la Roma, pentru a-i reda vechea și apusa glorie. Deplorînd condițiile mizeriei romane, a ruinii bisericii, provocată de venalitatea înalților prelați, Dante, „ultima oaie a lui Cristos", îi îndeamnă pe cardinalii italieni să lupte împotriva gasconilor și să îndrăznească : „*...pro sponsa Christi, pro sede Sponsae quae Roma est, pro Italia nostra...*" [198]. Epistola este străbătută de un puternic suflu de italianitate.

Sînt cunoscute împrejurările biografice în care a fost scrisă cea de a douăsprezecea epistolă, intitu-

Iată *Către un prieten florentin*, un document uman admirabil, pătruns de viaţă şi de adevăr, pecetluit de întreaga demnitate a lui Dante. Traducerea italiană aparţine lui Giuseppe Mazzini, care a vrut s-o traducă *„...perché l'anima di Dante v'è tutta scolpita, e perché molti esuli dei tempi nostri hanno bisogno di meditarla..."* [199]. În mai 1315, guvernul florentin proclamase o amnistie, care acorda exilaţilor posibilitatea reîntoarcerii în patrie, în condiţiile unei ceremonii oarecum umilitoare. Unui prieten florentin care îl îndemna să profite de amnistie pentru a se repatria, Dante îi răspunde cu cele mai demne şi mîndre cuvinte pe care le putea găsi un om şi un scriitor conştient de propria-i valoare, de propria-i dreptate. Cuvintele fierbinţi sînt înşirate într-o serie de fraze scurte, ritmul este dinamic, se succed întrebările ironice, exclamaţiile de mîndrie, se face auzită vocea unui om adevărat care pune mai presus de orice onoarea sa şi demnitatea umană, care vrea să rămînă mereu ferm, neabătut de nici o vijelie, de nici o vicisitudine. Priorul florentin nu putea fi eliberat alături de tîlhari. În San Giovanni, dorea să intre cu coroana de lauri încununîndu-i fruntea şi tîmplele, nu în sacul penitentului. Nu vrea să-şi murdărească încrederea în ideal. Nu aceasta este calea de reîntoarcere pentru Dante Alighieri. Nu asta a meritat nevinovăţia sa, manifestă tuturor, nu sudoarea şi chinul cheltuit cu studiul : *„...Hoc ne meriut innocentia manifesta quibus libet ? Hoc sudor et labor continuatus in studio ?..."* Nu este aceasta calea reîntoarcerii în patrie pentru cel care a predicat justiţia : *„...Non est haec via redeundi ad patriam..."*, dar dacă se va afla o alta, demnă de onoarea şi faima lui Dante, el nu o va străbate cu paşi înceţi : *„...illam non lentis passibus acceptabo..."* Şi parcă preanunţînd pe Kant (con-

știința datoriei împlinite și priveliștea cerului înstelat, ca satisfacții supreme ale spiritului uman), Dante declara că va putea contempla, și sub alte ceruri, mișcarea sorilor și a stelelor : *„...nonne solis astrorumque specula ubique anspiciam ?...“* Iar finalul este un strigăt lung de durere, de nostalgie după orașul Arnului, care nu-l primește între zidurile sale : Pîinea nu-i va lipsi : *„...Quippe nec panis deficient...“* Memorabila epistolă a douăsprezecea este demonstrația mîndriei de erou antic, luptător împotriva sorții oarbe și adverse, fără oscilare, fără înfringeri și cedări, deasupra lucrurilor mediocre ale vieții. Scrisoarea a douăsprezecea a pecetluit exilul dantesc, de acum fără putința reîntoarcerii, a pecetluit și faima sa pentru totdeauna.

Ultima, a treisprezecea, este Epistola către Cangrande della Scala : *„magnifico atque victorioso domino Kani Grandi de la Scala“*, din partea preadevotatului său *„Dantes Alagherii, florentinus natione non morbius...“* [200]. Scrisoarea debutează printr-o serie de aluzii la starea lui la Verona și la Cangrande, căruia încă de la prima vedere i-a devenit *„devotissimus et amicus“*. De aceea îi va dedica *Paradisul* : *„...et illam sub praesenti epistola, vobis adscribo, vobis offero, vobis denique recommendo...“* [201]. Iar mai departe îi va explica titlul, va face considerații în jurul genului comic, tragic, va comenta analitic primele versuri. Iar ca unui prieten îi va face și unele aluzii la un ajutor economic, care vor înspăiminta pe unii prea „candizi“ comentatori, care vor pune la îndoială autenticitatea scrisorii ! Documentul are deci certă importanță pentru condițiile materiale ale vieții lui Dante și meritul excepțional de a fi primul comentar al *Divinei Comedii*. Și într-adevăr, cum se

întreabă un studios al epistolelor, Giuseppe Vandelli, dacă Dante ar fi continuat să comenteze singur *Divina Comedie,* cîte strădanii, unele sterile, altele inutile, n-ar fi fost eliminate, cîte mii de comentarii n-ar mai fi existat.

Epistolele dantești întregesc profilul spiritual al poetului și conturează tabloul vast al societății italiene contemporane.

EGLOGELE

Dante Alighieri se afla în ultimul refugiu, la Ravenna. Cizela la desăvîrşirea *Paradisului*, sigur acum de întreaga sa artă, de toată valoarea ei, senin, în ultimul an al existenţei terestre.

Îşi întrerupe, cu un surîs, marea sa operă, la care şi-au dat mîna şi cerul şi pămîntul, pentru a răspunde unui salut de admiraţie absolută şi unei invitaţii adresată de un profesor bolognez, poet în orele libere, Giovanni del Virgilio. Răspunsul său este alcătuit din două egloge, în hexametri latini şi care răspund integral preţuirii primului comentator, Giovanni Boccaccio : „*...due ecloghe di grande bellezza...*" [202]. (Eglogele au fost publicate, fără a exista vreun dubiu asupra autenticităţii lor, de-abia în 1719, la Florenţa.)

Cele două egloge sînt o dovadă strălucită despre abilitatea poetică a lui Dante de a scrie versuri latineşti şi sînt de o importanţă deosebită prin lumina pe care o aruncă asupra vieţii marelui exilat în Ravenna, asupra clarelor speranţe pe care le avea în legătură cu soarta capodoperei *Divina Comedie.* Reluînd, în mod creator, forma clasică a

eglogei virgiliene, Dante dă dovadă de cunoaștere perfectă a prozodiei in care toarnă conținutul stărilor sale sufletești, crepusculare în suavitatea lor calmă și în culorile estompate. Maestrul Giovanni del Virgilio îi scrie lui Dante, demonstrîndu-i cea mai fierbinte admirație, numindu-l „voce plăcută a Muzelor", arătînd că el cunoaște perfect *Divina Comedie,* dar exprimîndu-și părerea de rău profundă că un asemenea urias tezaur de erudiție și de poezie este risipit în fața vulgului și-l imploră să scrie (desigur în latină), pentru docți, pentru aceia care devin palizi, veghind asupra cărților. Îi propunea lui Dante evenimente contemporane ca temă și-i arăta că numai acel *carmen vatisonum* îl va face glorios în lume, poetul tuturor. El însuși se propunea să-i fie crainic al gloriei, să-l prezinte în docta Bologna, cu fruntea și tîmplele încinse cu laur.

Nu-i putea displace lui Dante Alighieri un astfel de omagiu și el răspunde printr-o eglogă, care reînnoiește genul nemaiutilizat de la Virgiliu și în care strălucesc reflexele vieții senine și surîsul, atît de rar, pe fața tragică și în sufletul amar al exilatului.

Sub crengile unui urias stejar se odihnesc Titiro (Dante), alături de prietenul său bun Melibeo (în realitatea vieții bologneze, exilatul florentin Dino Perino). Epistola lui Mopso (Giovanni del Virgilio) provoacă surîsul lui Titiro, care îi declară prietenului său că nu sînt pentru ei pășunile arcade in care cîntă Mopso și că acesta îl invită să se încunune cu laurul gloriei. Dar el, Titiro (Dante), consideră că atunci cînd va termina și partea despre fericitul tărîm *(Paradisul),* va fi demn de cununa triumfului

poetic, dar nu în docta Bologna, ci pe malurile fluviului natal :

„Tunc ego : Cum mundi circumflua corpora cantu
astricolaeque meo, velut infera regna, patebunt
devincire caput hedera lauroque iuvabit.

Nonne triumphales melius pexare capillos
et patrio, redeam si quando, abscindere canos
fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?" [illegible]

Coroana de lauri, triumful poeziei pentru *Divina Commedia*. Şi poate pentru că Giovanni del Virgilio nu preţuieşte „vulgara", el, Titiro, îi va trimite zece vase cu lapte, mulse de la o vacă favorită. (Unii comentatori au înţeles prin cele zece vase cu lapte, zece ultime cînturi ale capodoperei, alţii, subliniază intenţia presupusă a lui Dante de a scrie un total de zece egloge, aşa cum o făcuse maestrul său, Virgiliu.) Emoţionat profund de a fi avut un răspuns, Giovanni del Virgilio îi trimite o nouă misivă poetică, un alt omagiu de admiraţie profundă, salutîndu-l ca pe un Virgiliu reîntors pe lume. El izbucneşte şi într-o violentă invectivă împotriva Florenţei, patria nerecunoscătoare pentru marele poet, exilat dincolo de zidurile ei, nedemnă de lacrimile lui, şi îi reînnoieşte şi mai stăruitor invitaţia de a veni la Bologna, în mijlocul admiratorilor.

În răspunsul său, în cea de a doua eglogă, Titiro (Dante) este alături de un alt păstor şi prieten, Alfesibeo (probabil prietenul ravenat, medicul Fiducio dei Milotti), cînd soseşte în goană Melibeo, aducînd răspunsul lui Mopso, pe care îl redă muzical. Prietenii sînt înspăimîntaţi că Titiro ar putea accepta invitaţia lui Mopso (Bologna s-a transformat în fantezia poetică în locuri primejdioase lîngă vulcanul

Etna.) Dar el îi liniștește, nu-i va abandona, nu va merge în Sicilia, îi este teamă de Polifem. (S-a scris foarte mult în jurul acestui ciclop simbolic, în a cărui peșteră Dante refuză să intre. Nici o ipoteză, că Dante s-ar teme de orînduirea guelfă a Comunei bologneze sau de vreun neidentificat personaj, nu poate fi luată în considerație.) Ceea ce este sigur, e faptul că Dante voia încoronarea pentru poezia scrisă în *volgare*, în Florența, și nu dorea să părăsească Ravenna, ultima sa oază, pe drumul arid al exilului.

Eglogele constituie un salt din proza scolastică latină a tratatelor doctrinare dantești spre poezia latină. Personajele : bătrînul Titiro cu visul său de glorie, Melibeo și Alfesibeo, prietenii devotați, sînt apariții vii, mișcătoare prin calda lor umanitate. După cum admirația lui Mopso (Giovanni del Virgilio) constituie un omagiu al întregii intelectualități italiene contemporane. Deasupra tuturor, surîsul larg înțelegător al „divinului bătrîn", care se pregătea pentru ultimul drum al vieții sale pămîntene, traversarea mlaștinilor lagunei venete, și moartea care îl va proiecta în nemurirea poeziei.

QUAESTIO DE AQUA ET TERRA

Este importantă pentru biografia spirituală a marelui poet, demonstrînd, o dată mai mult, setea sa extraordinară de a cunoaște. Este un elogiu al adevărului, care în concepția lui Dante este o necesitate vitală, care nu se contemplă pasiv, ci trebuie cucerit printr-o intensă activitate intelectuală. Mica dizertație științifică susținută de Dante la Verona, la 20 ianuarie 1320, cu un an înaintea morții, și poate cu dorința de a ocupa o „catedra“ în *studium*-ul veronez, este o altă poartă de pătrundere în lumea cunoștințelor contemporane, pe care Dante le sintetizează și le expune cu claritate deplină: eseu de fizică și de astronomie, *Quaestio* prelungește într-un fel dezbaterile cosmografice din *Divina Commedia*. *Quaestio* se înscrie pe aceeași linie, atît de modern democratică a lui Dante, de a răspîndi cunoștințe, tentativă enciclopedică de a însuma și transmite cunoștințele și a dezbate problemele care agitau intelectualitatea și viața contemporană. Din acest punct de vedere *Quaestio* este o altă verigă la lanțul continuu al operelor „minore“ dantești, mostre și de erudiție științifică.

Titlul complet al opusculului este *De forma et situ duorum elementorum, aquae videlicet et terrae*[204], pe care Dante l-a redactat, după susţinerea orală în biserica Sant' Elena. În jurul apartenenţei acestei lucrări s-au dus discuţii foarte aprinse de-a lungul anilor.

Pentru prima oară *Quaestio de aqua et terra* a fost tipărit, avînd drept autor indicat pe Dante Alighieri, în 1508, la Veneţia, de către călugărul din ordinul augustinianilor, Giovan Benedetto Moncetti. Din această ediţie princeps există şapte exemplare în bibliotecile lumii. *Quaestio* a mai fost publicat ulterior de către eruditul napolitan Francesco Storella (în 1586), iar în 1843, de către dantologul italian Alessandro Torri. Inexistenţa manuscriselor şi faptul că *Quaestio* nu este citat de nici unul din biografii mai vechi ai lui Dante Alighieri au generat dubii în legătură cu autenticitatea manuscrisului dantesc, acreditat ca original, dar neexistînd în nici o bibliotecă, doar de către primul editor Giovan Benedetto Moncetti. A izbucnit o adevărată furtună „ştiinţifică" în jurul acestei probleme a autenticităţii danteşti a dizertaţiei. Se înscriu ca negatari nume ilustre ca Ugo Foscolo, G. Tiraboschi, Carlo Troya. În anii aceia ai polemicii, care a agitat mai ales secolul al XIX-lea, s-au pronunţat pentru autenticitate, printre primii, Angelo Fabroni, Giovanni Gaspare Orelli, Ferdinando Arrivabene, Gugliemo Libri care în a sa *Storia delle scienze matematiche in Italia*[205], considera lucrarea, pe baza unei analize argumentată ştiinţific, ca autentică şi într-adevăr demnă de numele şi faima marelui poet. Cel puţin stranie este argumentarea unui canonic, Domenico Moreni, şi el susţinător al tezei autenticităţii, pe motivul „ştiinţific", că

Quaestio este de aceeaşi structură cu *De Vulgari Eloquentia* şi *De Monarchia*, „ruşini" care nu contribuie la bunul renume al lui Dante! Ilustru apărător este şi Ozanam în faimoasa lui carte despre *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*[206]. Se mai adaugă numele unor dantişti cunoscuţi ca Fraticelli, Giuliani, Scartazzini, Edvard Moore, Vincenzo Russo, Nicola Zingarelli. Sînt contra, Adolfo Bartoli, Corrado Ricci, Luzio şi Renier de la gravul *Giornale storico della letteratura italiana*. Această înşiruire de nume, şi au fost pomenite numai cele mai importante, arată cît de vii au fost dezbaterile în jurul respectivei autenticităţi. Un răspuns definitiv, care confirmă absolut autenticitatea, a fost dat prin cartea lui Vincenzo Biagi, *La Quaestio de aqua et terra*, apărută în 1907, la Modena. Biagi face o sinteză a tuturor argumentelor şi conchide că primul editor nu putea să falsifice dînd o operă de asemenea calitate. Un examen riguros paleografic demonstrează că într-adevăr Moncetti a folosit un manuscris anterior cu mult anului tipăririi. În acelaşi timp, apare ca un alt argument pro autenticitate faptul că nici un descendent al lui Dante nu a protestat. Problema dacă apa în sfera ei este mai înaltă decît pămîntul scăldat de ape era de actualitate, era contrarie opiniilor lui Dante şi de aceea el o combate, susţinînd, ştiinţific, concentricitatea celor două elemente. Există concordanţă deplină între tezele dizertaţiei şi păreri exprimate în altă parte de către Dante, mod de argumentare, expresii, întorsături de frază, sînt citaţi în exclusivitate autorii cunoscuţi de Dante. Iar argumentarea etică este şi ea în armonie cu personalitatea poetului, îndrăgostit de adevăr, urînd minciuna, însetat de cunoaştere, detestînd pe falsii „filozofanţi",

şi mai ales fiind încă o dată pe deplin conştient de propria-i valoare.

Demonstraţia lui Dante este de o mare vigoare logică: *„Hic erit ordo. Primo demonstrabitur impossibile, aquam in aliqua parte suae circumferentiae altiorem esse hac terra emergente, sive detecta. Secundo demonstrabitur, terram hanc emergentem esse ubique altiorem totali superficie maris. Tertio instabitur contra demonstrata, et solvetur instantia. Quarto ostendetur causa finalis et efficiens hujus elevationis, sive emergentiae terrae. Quinto solvetur ad argumenta superius praenotata.“* [207] Ordinea riguros logică este impecabil urmărită de seria argumentelor, sprijinită didactic şi de o serie de desene şi figuri geometrice. Dante demonstrează că spre centrul pămîntului, care este şi centrul universului, potrivit concepţiei ptolemaice, este atrasă de forţa gravitaţiei şi apa care nu poate să fie mai înaltă, nu poate să provoace o „cocoaşă“ de apă. Cele două sfere, apa, pămînt, sînt concentrice, iar cauza care a făcut ca pămîntul să fie mai înalt trebuie să fie căutată în ceruri, în forţa de atracţie a astrelor care lucrează ca magnetul asupra fierului. *La quarta abitabile*, cum numeşte Dante pămîntul care emerge din ape, este mai înalt decît apa, cum se poate observa şi din cursul fluviilor, fluide, curgînd către ţărmurile mărilor. Pămîntul se înalţă peste ape, de forma unei semiluni, a cărei extensiune cuprinde un spaţiu de 180 de grade longitudine şi de 67 latitudine. Dante, cu limitele cunoştinţelor contemporane, nu poate explica de ce există ridicări ale pămîntului neuniforme. Consideră această chestiune că transcende posibilităţile raţiunii umane. Înşirare a cunoştinţelor contempo-

rane, limitate desigur, *Quaestio* mărturiseşte despre pasiunea lui Dante pentru ştiinţă şi adevărul care o informează : *„...placuit verum ostendere, nec non argumenta facta contra dissolvere, tum veritatis amore, tum etiam odio falsitatis...“* [208]. Acestui adevăr, artei şi culturii, Dante Alighieri i-a servit întreaga viaţă activ.

DIVINA COMMEDIA

Italia se poate pentru totdeauna mîndri de a fi dăruit lumii pe autorul uneia dintre cele mai mari capodopere ale literaturii universale. Un poet care a îndrăznit, în plin ev mediu, teologal şi scolastic, să se ridice deasupra lumii şi s-o judece după legile inflexibile ale adevărului, *Divina Comedie* cuprinzînd toate laturile vieţii societăţii italiene din acea epocă de tranziţie a secolului al XIV-lea, cu toate contradicţiile ei, este expresia artistică cea mai desăvîrşită a acestei epoci şi prima uriaşă manifestare a noului spirit în literatura care tinde să devină realistă.

De la un capăt la altul, din tenebrele Infernului şi pînă în cerurile iradiante de culori şi lumini ale Paradisului, grandioasa operă a lui Dante Alighieri este străbătută de o puternică coloratură lirică, de atitudini, fiind expresia deplină, realizată desăvîrşit artistic, a unui poet-cetăţean, cu poziţia sa hotărît conturată, în toate marile probleme care agitau atunci contemporaneitatea.

Dante a fost totdeauna în întregime, în operele sale. El s-a adîncit în ele cu toată inima, cu toată ştiinţa, cu toată gîndirea sa. *Divina Comedie* nu este

în realitate altceva decît o interferare a vieţii generale cu cea individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată perfect de către artă. Poetul în faţa lumii se destăinuie cu îndrăzneală şi sinceritate. Dacă în literatura medievală anterioară scriitorii se aplecau asupra propriului suflet, pentru a se întreba, fără a răspunde, Dante Alighieri este primul creator literar care a îndrăznit să-şi răspundă la întrebări, să se mărturisească. De aceea *Divina Comedie* are drept centru al lumii istorice şi al celei fantastice, aflate în simbioză, pe autor însuşi, ea fiind o splendidă autobiografie psihologică, cel mai sincer poem din cîte au fost scrise vreodată, sinteza întregii vieţi anterioare a lui Dante. În vastul ei creuzet se topesc amintirile şi evenimentele prezente, durerile şi iluziile, iubirea şi ura, înalta cunoaştere a lumii, experienţa umană, întreaga viaţă a poporului italian pe care Dante l-a cunoscut mai bine ca oricine altul, în îndelungata lui rătăcire în Italia. În imensa construcţie a *Divinei Comedii*, în grandioasa ei arhitectură, cel mai puternic pilastru, piatra unghiulară este el, Dante Alighieri. Poema a ţîşnit din inima lui cu impetuozitatea de sinceritate şi îndrăzneală care i-a caracterizat întreaga trăire. Cu acea varietate poliedrică de situaţii şi sentimente, cu acel polifonism de armonii, cu fervoarea pasională, specific dantescă, erupînd în strigăte de mînie, temperîndu-se în suspine nostalgice după zonele păcii, aspirînd neliniştit către dreptate generală. Freamătul uriaş al *Divinei Comedii* poate fi furtuna capabilă să dezrădăcineze înalţii arbori sau boarea care leagănă uşor flexibilitatea crinilor. Extraordinarul autodidact cizelat la masa studiilor, în atelierul poeziei, azvîrlit în mijlocul tumulturilor civile, era apt să scrie opera pentru care şi-au dat mîna şi cerul şi pămîntul. Ultimii ani ai vieţii agitate, poetul îi consacrase în întregime creă-

rii operei titanice care îl consuma prin gigantica-i combustiune, făcîndu-l „macro“, în carne și spirit. Integral, fizic și sufletește, marele meșteșugar era aplecat în permanență deasupra uneltelor atît de greu de mînuit ale artei, meditînd la „marile lucruri“ pentru a le pune în versuri. Muncitorul tenace, faurul nemulțumit ciocănea, pilea, cizela pe nicovala poeziei versurile ca tot atîtea săgeți de aur de lansat către stele. Puternicul spirit dantesc, caracterul neîmblînzit, tăria integral virilă l-au ajutat la îndeplinirea unei opere, care părea că trece dincolo de limita eforturilor și posibilităților umane. Acest Ulysse al sfîrșitului evului mediu navigase pe toate mările, pentru a îmbarca experiență și cunoaștere, și se pregătea, îndrăzneț, să pătrundă pe oceanele necunoscute.

Protagonistul poemei, Dante Alighieri, a trăit mereu cu intensitate. Această trăsătură este caracteristica principală a sa. El răsfrînge razele trăirii sale intense asupra tuturor celorlalte personaje din capodoperă, asupra întregii vieți contemporane. *Divina Comedie*, poemul eternității, este în realitate jurnalul de bord al navigatorului spre răsăritul noilor lumi. De aceea, începînd cu Gaspare Gozzi, au fost voci în Italia care au propus ca titlul capodoperei lirice, creație singulară a poetului florentin, să fie numită *Danteide*. *Divina Comedie* este o flacără de iubire, o furtună care doboară și trece mai departe, un examen al conștiinței poetului, o carte cu scop mărturisit de misiune didactică, o răzbunare de exilat, un epilog de iubire pămîntească, dar mai ales cea mai strălucitoare și credincioasă oglindă a unui suflet complex, armonic, multilateral, capabil să se cuprindă pe sine însuși și întreaga umanitate a vremurilor sale.

Dante Alighieri reduce în personalitatea sa, care îmbrățișează toate aspectele multiforme ale realității contemporane, întreaga psihologie a vremii. Această reducere a universalului la unitatea psihologică umană este o altă caracteristică a creației dantești și ea îi asigură caracterul universal, permanența valorii și actualitatea, *Divina Comedie* fiind o carte a vieții, ieșind din limitele temporare, iar prin paginile sale vorbește tuturor epocilor și tuturor țărilor.

În același timp, *Divina Comedie* poate să fie considerată drept cel mai strălucit rezultat al noii culturi a burgheziei în ascensiune, ca cel mai măreț monument literar al evului mediu, ca chintesența gîndirii și cunoștințelor omului din veacul de mijloc, gata să-i întoarcă spatele, spre a-și îndrepta privirile către viața nouă a Renașterii. Poema care poate fi considerată enciclopedică, cronica Italiei vechi și contemporane, a trecutului și a prezentului, bazată pe rațiune și pe iubire, se revendică de la timpurile moderne. În ea au fost cuprinse toate aspectele realității, *tutto lo scibile*, întreaga știință, întreaga istorie, Florența, Roma, Imperiul Roman și Biserica. Din toate aceste elemente, Dante a construit cel mai armonios edificiu, *speculum*[209] al științei umane și divine, piatră miliară a istoriei umanității, solitar, gigantic monument al facultăților intelectuale umane. Comparată cu o catedrală gotică cu trei nave, cu sfera, cel mai perfect solid al geometriei, cu un triunghi, cu un gigantic stejar, *Divina Comedie* nu este numai un grandios poem, un început al unei noi limbi și literaturi naționale, gloria unui popor, ea este și o culme înaltă a aptitudinilor extraordinare ale omului. În lungul travaliu poetic al lui Dante Alighieri, *Divina Comedie* este și sinteza tuturor creațiunilor minore ale poetului, care se pregătea

astfel pentru înalta şi aspra probă. Este fructul meditaţiilor unui poet în a cărui artă fuzionează obiectivismul şi individualismul, sentimentul personal cu cel colectiv, fantezia şi realitatea, istoria şi poezia, şi care din cunoaşterea profundă a legilor trecutului poate să extragă viziuni asupra viitorului. Comparaţia care a fost făcută cu o catedrală gotică a *Divinei Comedii* indică verticalitatea, spiritul ascensional, înalta fantezie compoziţională a creatorului italian, care îşi poate avea alături, ca termeni de încercare şi martori, doar pe Michelangelo Buonarroti şi pe William Shakespeare.

Italia se poate pentru totdeauna mîndri de a fi dat lumii un poet genial care a cuprins în cadrul de o măiestrie desăvîrşită a operei întreaga cultură a vremii sale. Amestecînd voit toate genurile literare, epopeea, lirica şi drama, *Divina Comedie* este o construcţie gigantică, o adevărată enciclopedie, care cuprinde materia generală a contemporaneităţii şi toate formele poetice. Opera dantescă este expresia conştiinţei colective a poporului italian, tematica sa este viaţa practică, politică, istorică, religioasă, culturală a acestui mare popor. În construcţia sa uriaşă, în structura sa armonică, revendicîndu-se de la un geometric clasicism, Dante Alighieri a cuprins întreaga umanitate, ridicînd, după expresia atît de pregnantă a lui Carducci, „catedrala şi mormîntul evului mediu“.

Dante şi-a intitulat opera *Commedia* şi numai admiratorii i-au adăugat epitetul ornant de *Divina*. Ca şi *Comédie humaine* a lui Honoré de Balzac şi *Comedia divină* dantescă este profund umană. O nesfîrşită mulţime de tipuri umane se agită dînd reprezentaţii diverse. Toate glasurile pămîntului răsună sub bolţile acestei vaste construcţii. În construcţia atît de omo-

genă a celor trei cantice, fiecare cînt, terţină sau cuvînt îşi au corespondenţele în pietrele, arcurile sau pilaştrii catedralei gotice, lansată către cer.

Plecînd de la tradiţiile atît de frecvente în evul mediu ale viziunilor de dincolo de mormînt, Dante întrebuinţează în uriaşa sa construcţie poetică, care poate fi şi elegie şi epopee, şi tragedie şi idilă, toate materialele ştiinţei contemporane, tradiţiile şi legendele lumii Antichităţii, păgîne, amestecate cu elemente sacre. Doctor în toate ştiinţele şi artele, Dante a scris o enciclopedie al cărei centru poate fi însumarea tuturor cunoştinţelor, o operă cu *nexus* ştiinţific, considerată ca un îndreptar de cunoaştere, ca o sinteză de norme, de către generaţiile ulterioare şi care acordau poeziei autoritatea ştiinţei.

Divina Comedie poate fi considerată şi drama epocii scrisă de către unul dintre cei mai activi actori ai ei. Contemporaneitatea sa şi Florenţa sînt temele centrale, axele în jurul cărora se rotesc toate cînturile poemei. Prezentul, Italia, contemporanii şi Florenţa, patria nerecunoscătoare dar totdeauna iubită, toate aceste elemente sînt puternic înrădăcinate în mintea şi sufletul poetului, care le poartă cu el în imaginara sa călătorie, în tenebrele Infernului, în cîntecele Purgatoriului ori în strălucirea Paradisului.

Freamătă atît de intens viaţa în *Divina Comedie*, încît cititorul are impresia directă că trăieşte în mijlocul Italiei, la începutul secolului al XIV-lea, cu marea luptă între Papalitate şi Imperiu, cu principalii campioni ai acestei lupte, cu partidele politice ale Guelfilor şi Ghibelinilor, cu fracţiunile Albilor şi Negrilor, comunele-stat, signoriile cu discordiile şi luptele lor intestine, micii tirani şi condotierii, papa care îndeamnă la războaie civile şi îşi trimite „pacificatorii“ pentru a ordona cetăţile cu ajutorul exilărilor

şi al asasinatelor. Peste tumultul general emerge figura poetului protagonist, cu toate speranţele şi dezamăgirile sale, cu lungile peregrinări şi cu amarul exilului. Întreaga Italie se zbate ca: „o navă în marea furtună", bat în poema lui Dante Alighieri — cum s-a mai spus — toate inimile oamenilor vremii sale, se dezlănţuie vijelios cele mai intense sentimente şi pasiuni.

Toate aspectele diverse, multiple, ale creaţiei lui Dante, toate frămîntările, contradicţiile, dorurile, speranţele şi visurile sale de poet, filozof, savant, om politic sînt însumate în *Divina Comedie*, într-o armonioasă sinteză, de mare forţă plastică. Pentru că Dante este şi arhitectul, sculptorul şi pictorul operei şi universului său. El a colorat natura şi realitatea cu înalta, magica sa fantezie, de la frumuseţea firească a pămîntului, la splendoarea tainică a cerurilor. În această sinteză a ideilor sale, a credinţei şi a pasiunii sale, în această vastă simfonie al cărei fond este însăşi viaţa, colosalul creator a sfidat timpurile şi spaţiile şi a îndrăznit să se confrunte cu divinitatea. Severa judecată, judecata sigură, puternica voinţă acordă „tonalitatea" *Divinei Comedii*, în elaborarea ultimă a meditaţiilor poetului în jurul celor mai grave probleme ale vieţii sale şi ale umanităţii. Capodopera are şi semnificaţia bătăliei pe care cel mai liber spirit al vremii, Dante Alighieri, a dat-o împotriva adversităţii destinului, împotriva închistării în care se mai aflau unele adevăruri. Dante, incomparabilul maestru, *om* în integralul sens al cuvîntului, a fost şi *vates*[210] al ţării sale, auspicatorul unităţii italiene, luptătorul pentru atingerea acestui ideal împotriva celui mai mare obstacol, puterea temporară a papalităţii. El simbolizează Italia şi în felul acesta a fost văzut de luptătorii din Risorgimento.

Divina Comedie, această operă desăvîrşită, rezultatul maturităţii ideilor politice şi artistice ale lui Dante Alighieri, este o vastă sinteză filozofico-artistică a gîndirii medievale, anunţînd în acelaşi timp gîndirea Renaşterii, schiţînd de pe acum liniile de dezvoltare a literaturii şi culturii italiene şi vest-europene.

Divina Comedie este descrierea călătoriei lui Dante prin imaginarele tărîmuri catolice de dincolo de lume, prin Infern, Purgatoriu şi Paradis. Dar călătorind în această fantastică lume a morţilor, Dante duce cu el toate pasiunile celor vii, trage — cum s-a zis — după el, întreg pămîntul. Sufletul marelui poet călător nu este al unui om izolat, ci este reprezentativ pentru umanitatea întreagă. El nu este un rece simbol, o abstractă figură alegorică, ci rămîne mereu el însuşi, omul viu, cea mai puternică personalitate artistică a vremii sale, scriitorul ancorat adînc în realitate, înrădăcinat în *humusul* patriei, poetul în care este concentrată întreaga viaţă a societăţii de atunci cu întreaga ei civilizaţie. Trupul lui este viu, îndeplinind toate funcţiile: e greu, se mişcă, face umbre. Morala lui este vie, permanentă, dînd ascultare fundamentelor etice, e viu ca cetăţean, nu în afara timpului şi spaţiului, ca florentin şi exilat pe nedrept, „om de partid", trăieşte pasionat, ducînd cu el toate elementele care acţionează în drama umanităţii. La vederea şi la auzul cuvintelor omului, care printr-o extraordinară graţie, datorată în primul rînd artei sale, călătoreşte viu prin Infern, Purgatoriu sau Paradis, sufletele celor morţi renasc într-o clipă, trăiesc din nou puternic ca pe pămînt, redevin oameni cu totul vii, cuprinşi de vijelioasele pasiuni şi sentimente ale vieţii. Prezenţa lui Dante, prezenţa marelui creator

dă glas materiei moarte, iar morții, în misiunea lui Dante de a căuta fericirea și mîntuirea pentru întreaga omenire, îi sînt interpreți, călăuză, maeștri ori profeți.

În felul acesta în *Divina Comedie* trăiește și se mișcă Italia întreagă, întreaga Europă contemporană a lui Dante Alighieri. În felul acesta, această poemă „supranaturală" a descrierilor locurilor de dincolo de mormînt este, în realitatea ei artistică, umană și terestră, oglindind întreaga viață a veacului de mijloc.

Beatrice Portinari, Forese Donati, Cavalcanti, papa Bonifaciu al VIII-lea, Robert d'Anjou, Filip cel Frumos, Charles de Valois, familiile Cerchi și Donati, Florența antică și contemporană, istoria întregii Italii, istoria lui Dante cu patimile și ura sa, cu răzbunările și cu iubirea sa sînt tot atîtea fețe și aspecte ale vieții multiforme zugrăvite în *Divina comedie.* Astfel în mijlocul nenumăratelor producții teologice ale evului mediu, apare acum pentru prima dată descrierea naturii pămîntene, apare omul întreg, apare istoria și societatea cu viața ei integrală. În felul acesta, lumea de dincolo de hărți, lumea „cealaltă", descrisă atît de realist de Dante, depășește, în esența ei, abstracțiunile doctrinare și mistice. Toate personajele *Divinei Comedii* sînt descrise în puternice trăsături realiste, rezultat artistic al acelei imense înțelegeri și participări ale lui Dante Alighieri, care în opera sa este în același timp spectator, judecător, dar mai ales actor.

Dante a început să scrie *Divina Comedie* către anul 1307, sau înainte de exil. Dacă se acreditează afirmațiile lui Giovanni Boccaccio, înseamnează că primele șapte cînturi fuseseră într-adevăr scrise

înainte de sentința care îl condamna și conservate într-o ladă de către Gemma Donati, redescoperite de nepotul lui Dante, Andrea, estimate la înalta lor valoare artistică de către poetul florentin, Dino Frascobaldi, au fost trimise marchizului Moroello Malaspina, în Lunigiana, la curtea căruia se afla și Dante. În convorbirea avută, marchizul, prieten și confident, l-a îndemnat pe Dante să continue opera, iar poetul, care nu mai crezuse în posibilitatea de a-și regăsi primele șapte cînturi ale capodoperei, i-a urmat sfatul și așa se explică expresia cu care începe cîntul al optulea: *„Io dico seguitando“* [211].

S-au făcut de către unii cercetători încercări de a fixa datele scrierii celor trei cantice. Astfel *Infernul* ar fi fost scris după 20 aprilie 1314, data morții papei Clement al V-lea. La acest eveniment se face aluzie în cîntul al XIX-lea (v. 76—87). În orice caz, atît *Infernul* cît și *Purgatoriul* circulau în manuscris și erau deja faimoase înainte de anul 1319, așa cum apare clar din cuvintele de admirație ale bolognezului Giovanni del Virgilio, în schimbul de egloge cu Dante Alighieri. *Paradisul* era elaborat după 7 august 1316, data alegerii la tronul pontifical al Papei Giovanni al XXII-lea, la care se face aluzie în cîntul al XXVII-lea (v. 58—59). În orice caz, ultimele cînturi nu erau cunoscute înainte de moartea poetului (14 sept. 1321), așa cum apare tot din povestirea lui Giovanni Boccaccio, Pietro și Jacopo, fiii lui Dante, nu găseau, după moartea tatălui lor, ultimele treisprezece cînturi ale *Paradisului*, și bine intenționați (dar nu pentru istoria literaturii italiene!) se gîndeau ca ei înșiși, greoi versificatori, să completeze lacuna capodoperei. Din fericire Jacopo are o viziune în care austerul său părinte îi declară că a dus la bun sfîrșit opera și-l conduce către un perete al camerei în care el obișnuia să doarmă, să vegheze și

deci să şi scrie. Şi într-adevăr, ca în orice legendă care are la bază o viziune miraculoasă, a doua zi, la deşteptare, cu ajutorul unui discipol al lui Dante, Pietro Giardino, izbutesc să găsească, la locul indicat de poetul, acum aflat într-adevăr în lumea celor morţi, în realitate şi nu în fantezie, cele treisprezece cînturi care desăvîrşesc capodopera.

Manuscrisele cunoscute din *Divina Comedie* sînt în număr de aproximativ şase sute, cu o frecvenţă medie de 4 copii pe an, în intervalul de 150 de ani care se înscrie între data morţii lui Dante (1321) şi prima ediţie tipărită (1472). Nici o copie nu este anterioară anului 1361 şi pînă acum nu s-a găsit nici o indicaţie despre existenţa manuscrisului original. Nu există nici un rînd autograf al lui Dante. Cea mai veche ediţie este tipărită la Foligno în 1472. În acelaşi an s-au mai tipărit alte două la Mantova şi la Leri, la Napoli două (1474, 1477), Veneţia două (1477, 1478), Milano (1477, 1478). La Florenţa prima ediţie este cea comentată de Cristoforo Landino (1481). Aproximativ 400 de ediţii au fost tipărite pînă la începutul secolului nostru.

Dante Alighieri şi-a intitulat capodopera *Commedia*. Atributul de *Divina* i-a fost acordat poemei de către marele prozator italian, Giovanni Boccaccio, primul lector public al operei danteşti, primul biograf encomiastic, ca un omagiu datorat extraordinarei, supranaturalei ei frumuseţi artistice.

Dante şi-a intitulat opera *Commedia*, aşa cum apare din scrisoarea dedicatorie către Cangrande della Scala, pentru că, potrivit normelor artei poetice medievale, spre deosebire de *tragedie* care are un început vesel şi un sfîrşit catastrofal, oribil, tragic, *commedia*, după un început dureros, încurcat, ajunge la un deznodămînt „prosper", fericit: „*quod*

tragoedia in principio est admirabilis et quieta, in fine sine exitu est foetida et horibilis... Comoedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur...“ [212].

În același timp Dante și-a intitulat opera *Commedia* și din punctul de vedere al expresiei lingvistice, pentru că spre deosebire de tragedie, care era scrisă în ceea ce se considera stilul înalt, în limba latină, comedia sa este scrisă în „volgare“, în limbajul „umil“, al poporului italian: „*...Similiter differuit in modo loquendi: elate et sublime tragoedia; commedia vero remisse et humiliter...*“ [213]. Limbajul acesta poate să fie înțeles și de femei: „*quia locutio vulgaris, in qua et mulierculae communicant...*“ [214].

În ceea ce privește antecedentele literare și așa-zișii precursori ai *Divinei Comedii*, precedentele descrieri ale viziunilor din lumea de „dincolo“, trebuie să fie amintită o lungă și niciodată apusă tradiție care zugrăvește coborîrile eroilor sau sfinților în lumea morților. Așa este Ulysse care a putut vizita umbrele marilor lui companioni de arme, Ceres care a coborît în tenebrele Hadesului pentru a-și căuta fiica, pe Proserpina, răpită de îndrăgostitul zeu, stăpînitorul acestui tărîm, Pluto, așa sînt cînturile orfice care descriu călătoria în Infern a lui Orfeu pentru a îmblînzi moartea și a o smulge pe atît de iubita Euridice, și în sfîrșit Enea, creatorul poporului roman, care în tenebrele infernale a putut să-și vadă părintele și să întrevadă imaginile viitorului destin glorios al Romei. Poate că unele imagini ale rotației sferelor celeste le-a putut extrage din *Somnium Scipionis* al lui Cicero. Toate aceste reminiscențe aparțin culturii clasice a lui Dante Alighieri. În ceea ce privește tradiția creștină, ea se caracterizează printr-un infinit număr de asemenea

viziuni. Originea lor se află în *Biblie*, îndeosebi în *Cartea Apocalipsului* a lui Ioan. Unor asemenea *viziuni* creştine ca a Sfîntului Pavel, a lui Tundal, ca *Purgatoriul* Sfîntului Patriciu şi a *Navigaţiei* Sfîntului Brandano, toate legende nordice, irlandeze, li se adaugă altele datorate unor autori italieni ca *Viziunea fratelui Alberico* sau poemele prolixe ale unor călugări ca Giacomino da Verona sau Buonvisin da Riva, *De Babylonia civitate infernali* şi *De Jerusalem celesti*. Toate aceste opere sînt, din punct de vedere al artei, grosolane, materia nefiind decît brută, dar ele demonstrează cît de răspîndită era, în evul mediu, meditaţia asupra soartei omului în viaţa cealaltă.

Toate aceste reminiscenţe ale lecturilor lui Dante s-au pierdut ca rîurile în marea poemei sale. Meditaţia poetică asupra vieţii celeilalte a fost purtată de scriitorul italian la o mare înălţime artistică. Dar *Commedia* dantescă nu este o viziune şi o fantezie de vizionar, ci viaţa şi realitatea înseşi. Nimeni pînă la el nu şi-a dat seama cîtă poezie putea să cuprindă o asemenea operă care îşi propunea să descrie viaţa de dincolo trecută prin ochii şi personalitatea unui om, măreţia spectacolelor nemaidescrise pînă atunci artistic, grandoarea unor personaje, dintre cele mai însemnate ale istoriei, trăirea lor intensă, prin care, reciproc, cele două lumi, cele două tărîmuri se leagă strîns. Dante nu a avut o *viziune* mistică, nu a avut o viziune dată de somn. El a călătorit viu, cu ochii dilataţi, însetat de cunoaştere, cum a fost întreaga viaţă. Şi el străbate tărîmurile de dincolo ca un poet, ca un om întreg, cu toate iubirile şi urile sale, cu toate dorurile şi visurile, cu toate durerile şi speranţele. El este cel mai realizat personaj al înaltei sale capodopere. Acest laic, acest cetăţean înflăcărat, acest studios al filozofiei, catolic

sincer dar antipapal, este antiecleziasticul cel mai vehement pe care l-a cunoscut istoria literaturilor. Crezînd în minunea artei sale, în realitate se poate afirma că Dante Alighieri nu a avut precursori. *Divina Comedie* este rezultatul minţii, al sufletului, al artei marelui poet care nu mai aparţine evului mediu. El este un precursor al Renaşterii, un scriitor genial, a cărui vedere nu mai este întunecată de nici un văl. Vălul tenebrelor medievale a căzut la picioare şi el poate fi cel mult o piedică pentru mersul înainte către răsăritul unei lumi noi, pentru ajungerea la creasta de pe care într-adevăr marele poet a putut întrevedea viaţa cea nouă, a viitorului. *Divina Comedie* are aceleaşi proporţii şi aceeaşi semnificaţie ca o altă minune a artei florentine: aeriana cupolă a domului pe care a ridicat-o geniul lui Brunelleschi, plutind în înălţimi, iluminată de soarele radiant al Renaşterii care avea să transforme oraşul de pe Arno în Noua Atenă a lumii.

Lucrurile de dincolo de pămînt, în topografia *Divinei Comedii*, se înfăţişează într-o admirabilă arhitectură. Astronomia şi geografia evului mediu aşază planeta Pămîntul, imobilă, în mijlocul Universului, urmînd sistemul geografic al lui Ptolomeu, susţinut şi de oamenii bisericii, potrivit şi preceptelor *Bibliei* creştine. În jurul Pămîntului se rotesc şapte planete: Luna, Mercur, Venus, Soarele, Marte, Jupiter şi Saturn, pe şapte ceruri sau orbite concentrice, a căror mărime este mereu crescîndă. Acestor ceruri ale planetelor, le urmează cerul stelelor fixe şi aşa-numitul primul mobil, primul motor care a generat impulsul mişcării universale. La înălţimi ameţitoare, deasupra tuturor cerurilor se află, necuprins în spaţiu şi timp, infinit, Empireul, imensul trandafir de lumini, sediul dreptfericiţilor şi al divinităţii crea-

toare, cu care se va confrunta în final poetul şi omul Dante Alighieri.

Pămîntul este împărţit într-un emisfer al uscatului şi alt emisfer al apelor (desigur, cu totul alte limite decît cele actuale). În centrul emisferului uscatului, lîngă cetatea Ierusalimului, Dante imaginează gura Infernului. Infernul este o imensă prăpastie, care este săpată pînă în miezul planetei, în formă de pîlnie, de con răsturnat, cuprinzînd nouă cercuri, ca nouă trepte, mereu mai înguste. Acest imens abis infernal s-a căscat atunci cînd Lucifer, primul înger răzvrătit împotriva lui Dumnezeu, învins, a fost precipitat în haos. Atingînd pămîntul, materia terestră, de oroare, s-a retras în sine, excavînd în felul acesta vasta pîlnie a Infernului. De cealaltă parte a pămîntului, la antipozi, în emisferul apelor, înalta fantezie a divinului arhitect care este nu Dumnezeu, ci Dante Alighieri, imaginează o insulă singuratică, pierdută în noianul necuprins al infinitului ocean. Aci se înalţă Purgatoriul, cel de al doilea tărîm. Acest alt ţinut al lumii de dincolo este un munte foarte înalt, creat de materia terestră dislocată din prăpastia Infernului. Împărţit în nouă mari brîne, muntele Purgatoriului se termină cu un minunat platou împădurit, care este Paradisul pămîntesc, străbătut de fluviile Lethe şi Eunoe, care acordă uitarea. În jurul Pămîntului care stă nemişcat în centrul Universului, se mişcă în perfectă armonie, cu diverse iuţeli, pe cercuri concentrice, planetele. Ele formează al treilea tărîm al lumii de dincolo, Paradisul, împreună cu Empireul în care marea fantezie a lui Dante îl aşază pe Dumnezeu şi cetele îngereşti.

O corespondenţă simetrică există între topografia, între arhitectura ţinuturilor de dincolo de mormînt şi poema dantescă. Domină numerele trei, nouă

(simboluri pitagorice) şi zece, numărul care era considerat în vremea aceea simbolul perfecţiunii. Astfel, poema *Divina Comedie* este una, împărţită în trei cantice, corespunzătoare celor trei ţinuturi ultraterestre, *Infernul, Purgatoriul* şi *Paradisul*. Fiecare cantică este împărţită în treizeci şi trei de cînturi. Aşadar treizeci şi trei înmulţit cu trei dă numărul nouăzeci şi nouă de cînturi, toate dedicate călătoriei lui Dante. Lor li se adaugă un cînt, primul, prologul, cîntul de introducere generală. Deci totalul cînturilor întregii poeme este de o sută (patratul numărului perfect, zece). Metrica *Divinei Comedii* este alcătuită din strofe de trei versuri (terţina înlănţuită). Simetria continuă : *Infernul* este divizat în zece părţi (cîmpia întunecată plus nouă cercuri în care îşi ispăşesc vinile damnaţii), în zece părţi şi *Purgatoriul* (ţărmul mării, coasta muntelui, şapte brîne, grădina paradisului pămîntesc), la fel de simetric (1+9) este construit şi *Paradisul* (nouă ceruri mobile şi Empireul, imobilul sediu al divinităţii). Simetria continuă într-o divizare a versurilor pe cantice aproape şi ea perfectă. Din cele 14.233 de versuri ale poemei, *Infernul* are 4.720, *Purgatoriul* 4.755, iar *Paradisul* 4.758. Au existat statisticieni dantologi care au numărat şi cuvintele *Divinei Comedii*, arătînd că cele 99.542 de cuvinte utilizate de Dante la construcţia miraculoasei sale opere au fost împărţite aproximativ o mie pentru fiecare cînt, repartiţia pe cantice fiind următoarea : *Infernul* — 33.444 de cuvinte, *Purgatoriul* — 33.379 — iar *Paradisul* — 32.719. Simetria continuă : pe o aceeaşi axă arhitectonică verticală se găseşte Dumnezeu în centrul Empireului şi răzvrătitul Lucifer, înfipt în centrul pămîntului (şi deci al universului ptolemaic), în apele îngheţate ale fluviului infernal, Cocit. Pe aceeaşi axă se poate găsi arborele din ale cărui

fructe, gustînd, au fost izgoniţi primii oameni din Paradis, şi cetatea Ierusalimului, locul în care jertfindu-se Isus Cristos, le-a răscumpărat păcatele. Simetria dantescă poate fi împinsă pînă la un asemenea grad, încît, dacă al şaselea cînd al Infernului expune situaţia şi frămîntările istoriei contemporane a Florenţei, al şaselea cînt al *Purgatoriului*, situaţia şi tribulaţiile întregii Italii, cel de al şaselea al *Paradisului* narează istoria Imperiului. Deci o amplificare progresivă şi simetrică a scenei politice. Toate cele trei cantice sfîrşesc cu cuvîntul *stele*, ca ecourile unei îndepărtate rime, iar numărul total al versurilor diferă foarte puţin de la o cantică la alta.

Acestui sens de simetrie şi de simbolistică a numerelor îi vor răspunde şi alţi mari scriitori italieni din *Trecento* ca Giovanni Boccaccio, prin cele o sută de nuvele ale *Decameronului* său (zece nuvele povestite de zece tineri în zece zile) şi Francesco Petrarca cu *Canţonierul* său, care conţine trei sute şasezeci şi cinci de compuneri poetice (balade, canţone dar mai ales sonete), cîte una pentru fiecare zi a anului.

Nici înainte, nici după trecerea lui Dante prin viaţă, nu a mai creat cineva o operă mai armonioasă, a cărei construcţie de catedrală dă impresia că a fost calculată şi măsurată de un perfect arhitect. Compasul său a ascultat într-adevăr de legile geometriei de aur.

Simbolistica dantescă este conţinută şi în cele patru sensuri, după care poate să fie interpretată o operă literară, sensuri pe care Dante Alighieri însuşi le-a stabilit, în cea de a doua carte a tratatului său *Convivio*: literal, alegoric, moral şi anagogic. După uzul poeziei didactico-alegorice de atunci, *literal*, capodopera lui Dante Alighieri narează o călătorie pe care poetul, călăuzit de Virgiliu (simbol al

rațiunii umane și călăuză în Infern și Purgatoriu) și de Beatrice (simbol al rațiunii divine și călăuza în Paradis), o face, viu fiind, prin cele trei ținuturi ale lumii de dincolo. *Alegoric, Divina Comedie* arată cum sufletul lui Dante, poet ales, destinat către lucrurile înalte, se mîntuie cu ajutorul celor două călăuze. Din punct de vedere *moral, Divina* îi avertizează pe oameni, adică pe creștini, cît de ușor se poate intra pe drumul păcatelor (pădurea întunecoasă) și cît de greu te poți îndrepta și ieși pe calea virtuții, fără o profundă meditație asupra destinului și fără conținutul și lungul studiu al lucrurilor divine și umane. *Anagogic* (suprasens), opera dantescă ar reprezenta tenebroasele condiții ale umanității medievale și necesitatea de a le părăsi, urmînd preceptele Imperiului în domeniul lucrurilor temporale și Biserica, în al celor spirituale, pe Virgiliu și pe Beatrice, concorzi în salvarea omului Dante, care reprezintă întreaga umanitate.

Divina Comedie nu este în nici un caz o „pădure întunecată". Pretinsa obscuritate nu rezistă unei lecturi atente și integrale. Trebuie însă o anumită pregătire istorică și filologică.

În legătură cu conținutul *Divinei Comedii*, despre care s-a spus că este poema catolicismului medieval, se poate afirma că la Dante de cele mai multe ori religia nu este pură credință, ci mai ales poezie. Cu îndrăzneala creatorului genial, Dante a aruncat pe papi în Infern și Biserica a primit cea mai puternică lovitură a istoriei sale dată de o gîndire concentrată de puterea trăsnetelor. Dante nu a fost niciodată molipsit de misticism. Dreptfericiții și îngerii cerurilor sale sînt mai degrabă luptători decît serafice apariții. În realitate în *Paradis* răsună vocea într-adevăr de trîmbițaș a poetului judecător.

Aci Dante este încoronat ca poet activ, în slujba integrală a adevărului, iar *Divina Comedie* este definită ca puternica furtună care bate peste cele mai înalte creste, peste papi și împărați. Biserica lacomă de bunuri vremelnice, uzurpatoare a drepturilor Imperiului, este izbită vijelios de unda pătimașă a poetului împărțitor de justiție.

Marele poet italian a unit de cele mai multe ori în versurile sale imaginea Beatricei, femeia reală, pe care a iubit-o atît de mult în viață, cu ideile sale despre știință și religie și a plăsmuit parcă o nouă divinitate. Rațiunea, știința, credința poetului sînt concentrate toate în Beatrice, femeia iubită devenită călăuza care îl conduce pe Dante către cunoaștere. Dante care credea că fără știință viața nu are valoare, că virtutea este generată de știință, că nu se poate ajunge la fericire decît prin cunoaștere, că știința dezleagă tainele cunoașterii, îi dă forma cea mai scumpă inimii lui, imaginea fizică și spirituală a florentinei Beatrice Portinari.

În opera sa Dante Alighieri a despuiat știința, filozofia de asprul, de cenușiul veșmînt al scolasticii pe care îl purta în școlile medievale și a împodobit-o cu strălucitoarele culori ale poeziei. În marea unitate a poemei, cele mai înalte țeluri ale științei și vieții, problemele omenirii și divinității, care se credea că pot fi înțelese numai de puține minți, capătă un relief atît de puternic, o culoare atît de vie, încît toți oamenii au putut să înțeleagă, au putut să se nutrească cu acea „pîine a inteligenței", pe care poetul o răspîndea cu atîta dărnicie în jurul său. Filozofia, teologia, frumusețea, iubirea se unesc și se întrupează în femeia iubită, în Beatrice, care este stăpîna inimii și a minții poetului și în același timp frumusețea desăvîrșită a poemei dantești. Iar în persoana ei, în care comentatorii mai vechi au văzut

credința, teologia, transpare cea mai puternică feminitate. Ea plînge în Limbul Infernului pentru a-l îndemna pe Virgiliu să-l tragă pe Dante de pe drumul rătăcirii, iar în grădina paradisului terestru îi va reproșa lui Dante, cu cele mai aspre cuvinte de femeie îndrăgostită și geloasă, uitarea. Beatrice este însăși iubirea. Și poate că esența paradisului stă în luminoșii ei ochi. Privind intens în ochii iubitei în care se răsfrînge roata soarelui, Dante se transhumanizează, devine demn de a ascende la ceruri, cu trupul lui omenesc, înfrîngînd legile gravitației. Gerul impasibilității doctrinare se topește totdeauna sub intensitatea căldurii din priviri.

Închcind opera sa de tinerețe, *Viața Nouă*, primul său strigăt profund de adevărată iubire, Dante făgăduise solemn : „*Sper să spun despre ea* (despre Beatrice), *lucruri care n-au mai fost spuse niciodată despre nici o femeie*", și marele poet și-a ținut cuvîntul. Poema sa, *Divina Comedie*, fruct al unei îndelungi elaborări, are ca materie viața umanității medievale, iar drept centru, cea mai strălucitoare figură feminină a literaturii, pe florentina reală, vie, pe Beatrice Portinari.

Există un raport conceptual între cele trei lucrări în „volgare" ale lui Dante, care au fost numite trilogia dantescă : *Viața Nouă, Convivio* și *Divina Comedie*. Acest raport este însuflețit de prezența vie a Beatricei.

Dante Alighieri, mare scriitor realist în tendențiozitatea sa generală, a lucrat cu materia realității italiene, vii, contemporane, chiar pentru primii săi cititori. Poema nu este însă numai poema unei epoci conturate istoric, ea își extrage seva din întregul uriaș arbore al umanității. Dante a vorbit în numele tuturor oamenilor. Lumea de dincolo de pămînt cu-

prinde lumea terestră în realitate — Infernul este cea mai deplină reprezentare a vieții, un profund sondaj în toate straturile umanității, vibrînd intens de fervoarea tuturor sentimentelor și pasiunilor, de infinita lor gradare. Dante, care a călătorit viu în Infern, a traversat toate aceste nuanțe ale nesfîrșitelor vicisitudini ale pasiunilor și sentimentelor umane. El a trecut prin treptele furiei, ale mîniei, ale disprețului, ale compătimirii, ale admirației, fiind judecător și martor, dar și participant, primul actor de altfel al colosalei reprezentații a unei comedii cu atîtea acte, cu atîția actori, cel mai pătimaș, iradiind fervoarea personalității sale asupra tuturor. Pe fondul tragediei, în care se află în tumult forțe gigantice, pentru prima oară se înalță plenar libera persoană umană. Omul a spart găoacea abstractă metafizică și mistică și planează în bătaia aripilor larg desfășurate. Femeia se încorporează și devine prima femeie modernă a lumii, împătimita Francesca, omul nu mai este contemplatorul în extaz, ci năvalnicul partizan al unei fracțiuni sau alteia, Farinata degli Uberti sau chiar însuși Dante. Omul plenar vibrează cu toate coardele multiformei sale personalități. Și tipic, se ridică la înălțimi Dante, cu toate trăsăturile omului modern. Infernul este și bătălia dantescă politică și laică. Purgatoriul este o altă ipostază a bogatei personalități umane care se înalță către Renaștere. Lumea aceasta este străbătută de filonul melancoliei, al unui sentiment nou în poezia lumii. Ea nu este tristețea sau spaima în fața teroarei cu care misticii înspăimîntă umanitatea în evul mediu, ci vibrația melodică, de cîntec general, fluid și atenuat, al unei lumi noi, complexe, cu probleme și sensuri ale vieții noi. Delicatețea, afectivitatea, amintirile vieții, prietenia, recunoștința, muzicalitatea sînt alte caracteristici fundamentale ale noului regn. Lu-

minile au luat locul tenebrelor, sentimentele locul patimilor. Aci este înscrisă și apoteoza Beatricei atît de umanizată. Și Paradisul nu este o evocare mistică de ascet în extaz. Prezența omului Dante ca viu, în lumea stelelor, a dus la reprezentarea umană a divinității. Frumusețea Paradisului constă în corelarea lui strînsă cu Infernul și Paradisul. Contemplarea lui Dante are proporțiile omului, preafericiții sînt oameni vii și ei, nu se contopesc și nu se anulează în divinitate, ci se confruntă, așa cum o face Dante, în finalul capodoperei sale. Umanul individual palpită intens în atîtea personaje ale Paradisului și în primul rînd în pasionatul Dante Alighieri care și-a dus în ceruri întreaga personalitate, glorificînd activitatea umană, biciuind cu violență pe ecleziaști. Deși poetul, creștin, a putut susține, cu succes, probele examenului de credință, la care a fost pus în ceruri, deși a contemplat de undeva, din spațiile cosmice, pămîntul, această „brazdă care ne face atîta de sălbatici", el a dat Paradisului proporțiile umane, l-a făcut perceptibil simțurilor omului.

Privitorul pămîntean al Paradisului, pe care teologia îl reprezenta sub forma inimaginabilă a spiritului pur, l-a umanizat, făcîndu-l inteligibil. În realitate Dante, prin mii de comparații, a proiectat pămîntul în Paradis și l-a făcut să vibreze, în primul rînd prin personalitatea sa care aci și-a găsit temeiurile și mărturii autobiografiei.

În același timp întreaga poemă este parcă un tribunal al istoriei, al cărui suprem judecător este exilatul Dante Alighieri. În fața lui se prezintă papii și împărații, înalții prelați și reprezentanții elementelor noi făuritoare ale istoriei, Ghibelini și Guelfi, Albi și Negri, aproape toate cetățile Italiei contemporane. Ca și pe pămînt, în întunecatul Infern se

dezvăluie, vijelios, pasiunile politice. Exemplul cel mai viu este marea realizare artistică a lui Dante Alighieri, personajul istoric Farinata degli Uberti, care, în pofida Infernului, se înalţă orgolios în mijlocul flăcărilor, cu aceeaşi ură nepotolită împotriva Guelfilor, pe care le-a purtat-o în timpul agitatei sale vieţi de Ghibelin.

„ed ei s'ergea col petto e con la fronte
com'avesse l'Inferno in gran dispito..." [215]

(*Inf.*, X, v. 35—36

„Il magnanimo" Farinata, statuie gigantică a cărei bază poate fi întregul infern, este eroul pasiunii citadine, concentrare supremă de energie umană, încarnarea întregii vechi istorii a Florenţei care reînvie prin el în tenebrele lumii de dincolo.

Asemenea lui Farinata sînt atîtea alte personaje, dintre care apare în primul plan însuşi Dante care păstrează vie în timpul călătoriei sale întreaga sa violentă pasiune, ridicîndu-se mereu, cu glas puternic, cu gesturi hotărîte şi chiar cu insulte împotriva adversarilor săi politici : florentinii pot să fie „orbi" sau „bestii fiezolane", Pistoia a devenit o vizuină demnă de fiare, romagnolii sînt nişte corcituri, cei din Lucca sînt pungaşi, iar Pisa este „ruşinea" neamurilor italiene.

Exemplul strălucit este însuşi dialogul dintre Dante şi Farinata, care se înfruntă reciproc (Dante-guelf, Farinata-ghibelin), pomenind de lupta sălbatică a fracţiunilor, de exil, pedeapsa cumplită a învinşilor, care lovea alternativ pe Guelfi sau Ghibelini, pe Albi sau pe Negri, după cum se succedau la conducerea treburilor Florenţei. Dante îşi admiră marele adversar, îi înalţă doar un extraordinar monument literar, dar nu se simte anihilat de măreţia

lui. Dimpotrivă, se dovedește a fi un adversar de talie a i se opune și din duelul dintre ei, acela care iese învingător este Dante, care îi amintește fără milă lui Farinata că ai lui, rude și partizani politici învinși, se află în exil și în clipa aceasta, a întîlnirii dintre ei :

„Com'io al piè della sua tomba fui,
guardommi un poco, e poi, quasi sdegnoso,
mi dimandò : «Chi fur li maggior tui ?»

Io, ch'era d'ubbidir desideroso,
non gliel celai, ma tutto gliel' apersi ;
ond'ei levò le ciglia un poco in soso,

poi disse : «Fieramente furo avversi
a me e a'miei primi e a mia parte,
sì che per due fiate li dispersi».

«S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte»
risposi lui, «l'una e l'altra fiata ;
ma i vostri non appreser ben quell'arte».[210]

(*Inf.*, X, v. 40—51)

Chiar și ideea, creștină la originea ei, despre răsplata faptelor după moartea trupului, este zugrăvită de poetul italian în puternice culori politice. Astfel, el îi poate așeza în Infern pe toți adversarii săi politici, în timp ce în Paradis îi va păstra un loc în trandafirul preafericiților, aceluia care, la un moment dat, întrupase speranțele sale de reîntoarcere în patrie, Enric de Luxemburg. Sentimentul politic vibrînd în întreaga poemă, îi acordă caracteristica cea mai originală și mai realistă.

Pasiunea sa de participant activ la lupta politică își are izvorul în iubirea de patrie care la el are o extraordinară intensitate. El a simțit întreaga glo-

rioasă istorie a romanilor ca o istorie a Italiei. De aceea a exaltat-o. Dar pe acel fundal strălucitor a proiectat în cenuşiu şi negru istoria Italiei contemporane, imensele ei nenorociri, erorile şi viciile pe care le-a biciuit cu extraordinara lui fervoare, neţinînd seama de nimeni şi de nimic, în afară de afirmarea adevărului. Întreaga Italie se oglindeşte în opera lui Dante cu munţii şi văile, cu fluviile şi cîmpiile, poezia naturii patriei fiind o temă principală a poeziei danteşti şi una dintre cele mai moderne ale literaturii universale. Dante, călătorul cel mai atent al Italiei, îi contemplă frumuseţile naturale cu ochiul modern al îndrăgostitului de extraordinarele-i splendori, considerînd natura ca existînd în sine, nu în serviciul divinităţii, ci pentru desfătarea umană. Cu marele poet italian începe estetica modernă a naturii. În tărîmul realităţii, natura nu este o creaţie mistică şi secretă a lui Dumnezeu, ci o prezenţă uriaşă care poate fi însufleţită de om. Peisajul pătrunde întreaga poemă, versul dantesc îi culege şi răsfrînge toate culorile, îi murmură toate armoniile. Plasticitatea dantescă este de o rară scrupulozitate în redarea naturii. Păduri, munţi, abisuri, prăpăstii, livezi înflorite, fluvii încolăcite în văi, ţărmuri la care tremură marea, întreaga lume, vegetală, animală, siderală, formează gigantica ramă a *Divinei Comedii.* Ca nimeni altul pînă la el a descris Dante Alighieri, pictor şi sculptor „animalier", întreaga faună cunoscută de lumea contemporană. O nesfîrşită *zoografie* este Infernul, un gigantic bestiarum, în care se agită toate animalele, surprinse în trăsăturile lor caracteristice. În descrierea florei ţării sale, una dintre cele mai frumoase ale Planetei, Dante se dovedeşte un maestru incomparabil al descrierii, un desăvîrşit interpret al naturii. Întreaga floră din Purgatoriu este a Italiei însorite, „norul de flori" în care

apare Beatrice este al crinilor Florenței, în pădurea paradisiacă freamătă vasta simfonie vegetală a Pinetei din Ravenna. Iar Paradisul l-a creat cu constelațiile care strălucesc deasupra patriei sale, proiectîndu-le, în lumină, în infinitele spații, în cea mai deplină armonie de mișcări. Dante a descris și toate fenomenele meteorologiei: ploaia și roua, zăpada și norii, bătaia zefirului și a uraganelor, fulgerele și curcubeiele. Tablourile lumii sale stau sub semnul realismului artistic.

O altă caracteristică puternic realistă a operei lui Dante o formează sutele de descrieri, de metafore și comparații, desprinse din viața proprie a poetului, din natura și din viața contemporană a Italiei.

El reușește magistral să concretizeze, să facă realiste și inteligibile, cele mai fantastice aspecte, situații și personaje, alegînd principalii termeni de comparație din realitatea vie și terestră, din lumea reală, din activitatea oamenilor. De exemplu, cînd descrie înfățișarea unui colț al Infernului în care damnații stau în fierbintea smoală, el îl asemuiește Arsenalului Veneției, iar cînd descrie frumusețile grădinii paradisului terestru, le compară cu minunatele grădini înflorite ale patriei sale. Exemplul Arsenalului venețian este într-adevăr excepțional, pentru a arăta cît de viu, cît de real poate surprinde marele poet italian activitatea oamenilor, în cazul acesta dintr-un șantier naval:

„Quale nell'arzanà de' Viniziani
bolle l'inverno la tenace pece
a rimpalmar i legni lor non sani,

che navicar non ponno; e in quella vece,
chi fa suo legno nuovo, e chi ristoppa
le coste a quel che più viaggi fece;

chi ribatte da proda e chi da poppa;
altri fa remi e altri volge sarte;
chi terzeruolo ed artimon rintoppa:

tal, non per foco ma per divin'arte,
bollia laggiuso una pegola spessa
che inviscava la ripa d'ogni parte." [111]

(*Inf.*, XXI v. 7—18)

Tema și sentimentul naturii dezvoltat și realizat artistic, într-un mod desăvîrșit, în *Divina Comedie*, îl proclamă pe Dante Alighieri om și poet al lumii și al erei noi, omul medieval, cu ochii ațintiți spre ceruri fiind departe de asemenea preocupări care trec dincolo de spiritualismul său ascetic.

În același timp, ideea, în totul creștină a lui Dante, că viața pămîntească însemnează numai o pregătire pentru aceea de dincolo de mormînt este totuși în permanență tăgăduită de interesul viu pe care marele poet îl arată vieții pămîntene. El sparge, de cele mai multe ori, îngustele prejudecăți religioase, pentru a afirma deplina umanitate, trăirea integrală a vieții. De pildă, atunci cînd Cîntul al V-lea al *Infernului* zugrăvește pe luxurioși, pe păcătoșii cu trupul, purtați ca frunzele de un vîrtej fără de odihnă, el se ridică împotriva prejudecății medievale și a învățăturii ipocrite a bisericii privitoare la dragostea trupească. Niciodată nu vor fi citite fără emoție și profundă participare umană cuvintele înflăcărate de dragoste ale protagonistei cîntului, Francesca da Rimini, „prima femeie modernă" din poezia lumii :

„Amor, che al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui della bella persona
che mi fu tolta ; e il modo ancor m'offende.

Amor, che a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona." [218]

(*Inf.*, V, v. 100—106)

Pentru prima oară în lumea evului mediu creştin şi teologal, drepturile naturii sparg zăgazurile care le încătuşau tumulturile, de atîtea secole. Dante îndrăzneşte să exalte iubirea, chiar dacă este vinovată şi condamnă pe soţul înşelat şi asasin, în numele iubirii. Intensitatea de flacără uriaşă a iubirii mistuie şi purifică eventuala vină pentru cei care cred în prejudecăţi. În vîrtejul infernal, oprit şi el, sub semnul ascultării cuvintelor de dragoste — atîta de profunde sînt, Francesca da Rimini este însuşi simbolul feminităţii. Prin ea, în literatura lumii pătrunde noua temă a dragostei, a unei femei vii, totale, care pentru iubire poate primi şi moartea, după cum poate învinge şi eternitatea, dragostea ei trăind şi în ţările de dincolo de hărţi. Francesca da Rimini este prima voce sinceră integral a umanităţii moderne. Sufletul ei, sufletul lui Dante, este şi al nostru, iar pagina nemuritoare care l-a cuprins va fermeca întotdeauna pe oameni.

Împotriva îngheţatelor dogme ale bisericii, Dante Alighieri priveşte critic idealurile ascetice. Pe acest plan se situează marele poet şi atunci cînd exaltă ideea de glorie, conştiinţa mîndră de propria valoare. Alături de setea de glorie, Dante slăveşte în versurile sale o altă mare năzuinţă a omului, aspru condamnată şi aceasta de biserică, setea de cunoaştere, setea de ştiinţă, aspiraţia de a depăşi limitele cunoştinţelor contemporane. Cine nu îşi aminteşte de acel mirific cînt al lui Ulysse, simbol al umanităţii

mereu însetate de cunoaştere, dornică să străbată drumuri necunoscute pentru a şti:

„né la dolcezza di figlio, né la pièta
del vecchio padre, né il debito amore
lo qual dovea Penelope far lieta,

vincer potèr dentro da me l'ardore
ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto
e delli vizi umani e del valore..." [210]

(*Inf.*, XXVI, v. 94—100)

Neliniştit, gînditor, chinuit, meditativ, Ulysse este un alt bloc de energie umană concentrată, comparabil în *Divina Comedie* doar lui Farinata degli Uberti sau superbului Capaneu, care-şi strigă sfidarea zeilor, neîmblînzit nici de moarte. Eroul experienţelor este simbolul îndrăznelii geniului uman. El are limbajul nou şi cuvintele nobile, scăpărînd de îndrăzneală, ale exploratorului. Călătoria lui anticipează genial călătoriile lui Cristofor Columb şi epoca marilor descoperiri geografice ale secolului următor. Statuia lui Columb din portul natal al Genovei nu poate fi comparată cu statuia literară a precursorului ridicată de geniul lui Dante Alighieri. În el poetul italian a plăsmuit prototipul omului modern, al descoperitorului, al omului de ştiinţă care poate întîmpina, stoic, şi moartea, pentru satisfacerea nobilei sale dorinţe de a şti, de a pătrunde în secretele lucrurilor, în centrul marilor opere ale naturii. Forţa sa poate fascina şi atrage, poate împinge spre cunoaştere întreaga lume. Dante în cîntul acesta este şi ecoul tendinţelor contemporane care asaltau zidurile, care încarcerau ştiinţa, ale scolasticii şi teologiei. El este în acelaşi timp şi un extraordinar poet al mării pe care o face să bată în fiecare silabă, în

fiecare vers al terţinelor care descriu călătoria de dincolo de pragurile cunoaşterii, de dincolo de *nec plus ultra* al coloanelor lui Hercule, cînd nava simbol al umanităţii pătrunde pe apele necunoscute ale infinitului ocean planetar, sub scăpărarea rece a unor constelaţii noi.

Sentimentul uman în extraordinara lui facultate a stat şi la crearea unui personaj ca tragicul conte Ugolino, pe care sculptural l-ar fi plăsmuit numai dalta lui Michelangelo. Dar mai figurativ decît orice pictor, penelul lui Dante Alighieri a ştiut să găsească teribilele culori care l-au zugrăvit pe protagonistul celei mai umane şi mai dureroase tragedii. Niciodată vreo naraţiune nu a atins o asemenea putere de reprezentare care face să vibreze profund şi astăzi, după şapte sute de ani, sufletul cititorului modern. În mijlocul apelor îngheţate ale fluviului mort Cocitul, se află personajul poate cel mai bogat sufleteşte al lui Dante Alighieri, construcţie unică de viaţă şi de poezie. Grupul lui Laocoon a fost depăşit de puterea de reprezentare a artei plastice danteşti.

Prefăcîndu-se uneori că osîndeşte, formal, pe un „eretic", ca pe fratele Dolcino, Dante Alighieri în realitate exaltă figura acestui răzvrătit împotriva clericalismului, împotriva înalţilor prelaţi şi a castei călugărilor catolici, activînd pentru ţărănimea italiană asuprită.

La fiecare pagină, în *Divina Comedie*, sînt demascate şi denunţate cu o mare asprime viciile şi moravurile corupte ale clericilor. Sute şi sute de clerici, printre care numeroşi papi, sînt aruncaţi de Dante în flăcările eterne ale Infernului. Chiar şi în seninătatea cerurilor Paradisului, va pune în gura Sfîntului Paul şi a lui Piero Damiani cuvinte de aspră dojană şi de

blestem împotriva putreziciunii şi viciilor clerului. Iar într-un cînt al *Infernului*, în care biciuieşte cu violenţă pe papii simoniaci, nu se va sfii să asemuiască biserica catolică cu desfrînata apocalipsului:

„Ché la vostra avarizia il mondo attrista,
calcando i buoni e sollevando i pravi.

Di voi, pastor, s'accorse il Vangelista
quando colei che siede sopra l'acque
puttaneggiar coi regi a lui fu vista...

Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento:
e che altro è da voi all' idolatre
se non ch'elli uno, e voi n'orate cento?" [220]

(*Inf.*, XIX, v. 104—108; 112—114)

Aceste atacuri vehemente danteşti vor da naştere unei literaturi anticlericale, care va cunoaşte în Italia o mare dezvoltare, de la *Divina Comedie* a sa, de la *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio, pînă în actualitatea literaturii de astăzi.

În acelaşi timp, în multe din versurile sale, Dante a dat lovituri puternice împotriva avariţiei, dar şi împotriva risipei. El s-a ridicat cu tărie împotriva unora dintre concetăţenii săi care erau lacomi. Pentru Dante, banii erau cauza primă a decăderii. El a putut să-şi dea seama de ce înseamnează setea nesăbuită de cîştig şi de profit şi să o denunţe, cu mult dispreţ, în opera sa:

„«La gente nova e i subiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sí che tu già ten piagni!»" [221]

(*Inf.*, XVI, v. 73—75)

Așadar, motorul întregii poeme este realitatea umană. Obiectivitatea, exactitatea în descrierea realității sînt caracteristicile fundamentale ale artei dantești. În poema la care au pus mîna „și cerul și pămîntul", partea pămîntului este mult mai importantă decît a cerului, realitatea covîrșește fantezia. Însetat de concret, de rațional, de ceea ce este cu putință a se înfăptui, poetul italian este cel mai fecund creator de oameni. În poema sa apar reprezentanții tuturor categoriilor de oameni, ai tuturor vîrstelor, de la copii de sîn fără memorie, la bătrîni care-și amintesc de timpurile revolute. Apar războinicii, tiranii, maeștrii științelor și artelor, hoții și asasinii, călugării, pontifii, regii și împărații, cămătarii și filozofii. Toți circumscriși de umanitatea cea mai realistă care acordă și sfinților Paradisului pasiunile și mîniile oamenilor. Prin întreaga sa fibră poet dramatic, Dante Alighieri își scufundă privirile atît de lucide în realitatea vie a Italiei și a lumii și o răsfrînge în capodopera sa.

Dante este un Anteu al artei realiste. Supraumanitatea sa este totdeauna o transfigurare realistă. Totdeauna, el trebuie să atingă pămîntul, pentru a se înălța și a descrie fulgerătorul lui zbor printre stele. În vastul suflet al poetului s-a concentrat întreaga viață contemporană, intensă în Florența, în care noile energii ale unei clase noi se înălțau pe scena istoriei. Poliedrica personalitate artistică a lui Dante a știut să surprindă, simultan și profund, o asemenea tumultuoasă ascensiune, și s-o răsfrîngă în arta sa ca într-o cronică fidelă. Frumusețea artei sale este totdeauna dată de apropierea de viață. Restul este caduc și efemer. Morții din imaginara călătorie dantescă, reînviați de forța poeziei și a vieții, regretă trăirea pămîntească, sînt totdeauna interesați de con-

solidarea duratei faimei lor pe pămînt. Viaţa este înţeleasă de personajele danteşti ca acţiune şi ca datorie de împlinit. Este aprobată totdeauna victoria raţiunii şi a virtuţii, iar Dante Alighieri îşi simte întregul poem ca o luptă artistică şi ca o datorie estetică. Fiecare damnat este o fire combativă, pătimaşă, o individualitate puternică, iar dramatismul operei danteşti este intens şi continuu. Aşa cum marii actori s-au identificat totdeauna cu personajele pe care le reprezentau, trăind profund viaţa lor, la fel Dante trăieşte cu intensitate viaţa fiinţelor plăsmuite de arta sa, izbutind desăvîrşit să traseze echivalenţe între realitate şi ficţiune. Cuvintele poeziei ţîşnesc din miezul viu al realităţii şi al vieţii, nu din reminiscenţele livreşti. Creatorul viziunilor de înaltă fantezie, afirmatorul adevărurilor se scufundă în realitate, ca într-o infinită mare, cînturile *Divinei Comedii* fiind tot atîtea bătăi ale inimii omului Dante pentru toţi oamenii care trăiesc în lumea sa. În uriaşa ramă a capodoperei freamătă cel mai variat şi mai complex sentiment de dragoste pasionată pentru viaţă şi lume. Expert *„dei vizi umani e del valore"*, expert al trăirii integrale, Dante este poetul cel mai uman al literaturii italiene. Totdeauna se simte palpitarea vie, umană, care face să freamăte permanent pădurea de frumuseţi a *Divinei Comedii.* Lumile de dincolo nu sînt străbătute de un om simbolic, de o alegorie, cercurile Infernului, brînele Purgatoriului şi stelele cerului Paradisului nu sînt locuite de ficţiuni. Nu există o altă operă în literatura Italiei care să fie atît de bogată de viaţă şi umanitate, de concret şi de istorie. Dante în întreaga sa poemă este omul vremii sale, florentin, italian, scriitor, întrupare a realităţii istorice contemporane. În acest poem istoric, prin excelenţă, care este *Divina Comedie*, oglindă a vieţii Italiei, subiectul este omul,

neabstract şi fictiv, concret, adevărat şi real, cu sentimentele, pasiunile şi faptele sale. Şi protagonistul este Dante, ale cărui cute sufleteşti, cele mai subtile, pot fi cunoscute total. Dante se mărturiseşte integral în opera sa, şi cu multă artă, nu totdeauna direct. El este eroul atîtor întîmplări dramatice care îl conturează net, dincolo de orice declaraţie verbală. Cuvintele devin superflue în faţa acţiunilor al căror protagonist el este permanent. De aceea Dante poate să fie înţeles de oameni, al căror suflet l-a intuit şi l-a cunoscut atît de bine.

Dante Alighieri a recunoscut totdeauna intelectului o activitate proprie, dar, cu o îndrăzneală caracteristică de precursor al Renaşterii, el l-a supus şi l-a făcut să fie precedat de activitatea simţurilor. Încă din *Convivio* (II, 5), el afirmase clar : *Dal senso comincia la nostra conoscenza*[222], pentru a relua răspicat în *Quaestio de aqua et terra :* orice opinie pe care simţurile o contrazic este falsă *(Omnis opinio, quae contradicit sensui, est mala opinio)*, sau, mai poetic, în *Paradis* (II, 52—54) :

„...*S'egli erra*
L'opinion, mi disse, dei mortali
Dove chiave di senso non disserra..." [223]

Asemenea opinii îndrăzneţe care declară că activitatea sufletească îşi are originea în percepţiile simţurilor sînt o altă afirmare a realismului dantesc. Poet al vieţii, nu al unei şcoli, nutrit de studii clasice, dar trăind intens realitatea, Dante este cu adevărat un precursor al culturii noii epoci a Renaşterii.

O altă minunată expresie a vieţii şi a realismului este însăşi realizarea artistică a capodoperei danteşti. Marele poet este un maestru desăvîrşit, stăpîn deplin

pe excepționale mijloace plastice. Nimeni poate că nu a posedat în grad mai înalt sensul compozițional; structura *Divinei Comedii* revendicîndu-se de la legile cele mai armonice ale arhitecturii. Geometriile ordonează întregul edificiu al capodoperei, în care părțile componente se echilibrează simetric și muzical. Expresie a meditației profunde, a voinței și a energiei intense, arta dantescă este pecetluită de puternica personalitate a poetului, atît de originală și de caracteristică, încît poate ușor să fie descoperită. Redînd valoarea naturii, profunzimii și sincerității inspirației, cuvintelor independente de semnificații simbolice, Dante Alighieri este un maestru realist al formei. El a izbutit să redea, naturală și umană, lumea de dincolo, proiectînd asupra ei lumea terestră. Arta dantescă se revendică totdeauna de la oglindirea realității și a vieții ; de la adevăr, de la reprezentarea sobră. Forța și frumusețea *Divinei Comedii* derivă din simetria arhitectonică, din echilibrata distribuire a materiei, din studiul atît de exact al proporțiilor, din disciplina artistică cea mai riguroasă pe care a cunoscut-o vreo producție literară. Este acea lege estetică a proporției ideale a realismului și a echilibrului, pe care el însuși, Dante Alighieri, avea s-o denumească, cu o expresie atît de fericită, *lo fren dell' arte :*

„ma perché piene son tutte le carte
ordite a questa cantica seconda,
non mi lascia più ir lo fren dell'arte." [324]

(*Purg.*, XXXIII, v. 139—141)

Arta dantescă a cunoscut deci severa constrîngere a unor reguli de aur care au eliminat excesele, care au mulat în tipare perfecte creația. Alternarea ritmică a construcției, planurile care se succed variat și armonios, treceri gradate, echilibrate, de la sacru la

profan, de la divin la uman, de la antichitate la timpurile prezente, de la doctrină la descrierea imediată a vieții, au fost generate de acest *fren dell' arte*. În concordanță deplină cu fantezia poetică creatoare este totdeauna variata expresie a formei. Percepția dantescă este miraculoasă, ca și transpunerea imediată a senzațiilor în sunete. Transpoziții sufletești, de la cele mai simple la cele mai complexe, fără aparente eforturi, sînt o altă caracteristică a artei realiste dantești. Evadînd din tendința poeziei trecutului, a literaturii medievale învăluite în nebulos și evanescență, Dante Alighieri este primul poet european care redă contururi nete lumii, care o reliefează plastic, care făurește perfecta concordanță dintre fond și formă. În contrast cu clarobscurul rembrandtesc al artei umbrelor medievale, supraomeneasca putere de reprezentare plastică, a lui Dante, găsește efectele cele mai nuanțate, mai bogate, mai surprinzătoare.

Lucrul acesta se dovedește chiar din tonul general al celor trei cantice ale operei sale. Astfel, *Infernul* are ca ton fundamental întunecatul amestec de negru și roșu, cu cele mai diverse combinații. În *Purgatoriu* culorile sînt mai palide, cenușii, verzi, albastre, apar acum marea, muntele, grădinile. În *Paradis* există culorile cele mai luminoase, strălucirea orbitoare. În *Infern* poezia este aspră, aptă să emoționeze profund, să umple ochii de lacrimi, inima de tremurul spaimei. Se trăiește intens într-o stare de continuă neliniște, de suferință și de durere. Aerul este opac, apăsător, miasmele își găsesc corespondența în sunete grave. În *Purgatoriu*, cînd reapar stelele, cînd este recucerită lumina, se schimbă tonalitatea și luminile. Cerurile se boltesc înalte, țărmurile închid infinitul albastru al mărilor murmurătoare. Abisul fetid, pîlnia răsturnată a Infernului, eterna lui durere sînt uitate. Speranța este din nou îngăduită în ascensiunea

pe cel mai înalt munte al pămîntului, de pe care vederea poate aluneca spre spațiile siderale. Se respiră aerul tare al înălțimilor, spiritul eliberat, după înfrîngerea durerilor și tenebrelor, se pregătește pentru ultima, înalta probă.

Dacă în *Infern* și în *Purgatoriu* Dante a mai putut găsi unele puncte de sprijin, în *Paradis* el este unicul creator. Tradiția Paradisului nu există în literatură și fantezia dantescă a creat-o din propriile, uriașe, resurse. Conștient deplin de această primă încercare pe mări neexplorate ale artei: *„acqua che mai non si corse..."* [225], Dante a populat infinitele ceruri ptolemaice cu ființe care se revendică tot de la deplina umanitate. Necunoscuta, neutilizata materie a modelat-o la focul propriu și din lumea cea mai îndepărtată, din lumea luminilor a făcut o lume apropiată de pămînt. În iradierea oceanului de lumină al Paradisului, sunetele corespunzătoare unor asemenea orbitoare senzații vizive sînt ale absolutei muzicalități. Lumina își corespunde prin melodie, versul fluid se mlădiază infinitei game muzicale.

Dincolo de acest meșteșug nemaiîntîlnit al combinațiilor culorilor trebuie subliniată și marea măiestrie plastică, facultatea care a putut fi numită sculptorică, a scrisului dantesc.

În contrast cu schematismul personajelor viziunilor medievale, Dante știe să concretizeze și să individualizeze cu o mare artă chipurile personajelor capodoperei sale. Puterea de reprezentare a poetului italian face ca nici un damnat din Infern sau dreptcredincios din Paradis să fie o abstracțiune, ci să fie un individ care trăiește, precis conturat, el, cu păcatele sale, și la un moment istoric determinat. Cu deosebire în prima cantică, considerată drept cea mai realizată artistic, toate personajele *Divinei Comedii* sînt puternic și viu reliefate, cu toate că uneori sînt

schițate numai în două sau trei versuri. Această facultate de a sculpta, de a reliefa o figură, un personaj în modul cel mai concis, cel mai lapidar, este o fundamentală trăsătură a geniului poetic al lui Dante Alighieri, care, din acest punct de vedere, nu poate fi comparat cu nimeni în istoria literaturii lumii. Nenumărate sînt exemplele. Farinata degli Uberti se ridică în Infern ca o gigantică statuie. La fel este înfățișat trubadurul Bertrand de Born, leoninul Sordello sau Brunetto Latini, cu fața arsă de foc, atît de viu, încît a putut să fie considerat ca cel mai realist portret pe care l-a cizelat dalta lui Dante. Așa este Forese Donati, înfometatul *„écorché"* din Purgatoriu, sau fidiasicul grup statuar al contelui Ugolino. Arta extraordinară a conciziunii și concentrării a împins-o sculptorul michelangelesc, Dante Alighieri, pînă la cele mai înalte culmi ale desăvîrșirii ei. El a putut să nareze o întreagă viață ca aceea a suavei Pia dei Tolomei, numai în douăzeci de cuvinte. Cuvintele lui sînt rapide, nervoase, incisive, fierbinți de focul interior care le plăsmuiește. Ele devin dure și se șlefuiesc poliedric, cu fațete multicolore ca bronzul, ca fierul, ca argintul sau ca aurul. Ca orice mare poet, Dante a acordat „prețuri noi", valori noi, cuvintelor celor mai umile. Înaltei gîndiri dantești îi corespunde o formă dantescă, expresie a unui mare suflet meditativ și uman.

Această unică facultate plastică de a crea personaje, tot atîtea vii reprezentări de artă, care trăiesc în fața cititorilor, demonstrează puternicul realism al formei la Dante Alighieri.

Acest puternic realism se face simțit și în forma stilistică a poemei. Dante a încercat încă în *Vita Nuova* și în *Convivio* să reînnoiască formele stilistice ale înaintașilor săi din școala literară a dulcelui

stil nou, forme stilistice care se caracterizează prin artificii căutate şi abstracte. Stilul în care este scrisă *Divina Comedie* este concis, energic, un mlădios instrument pentru concretizarea bogatului fond de idei şi sentimente. Varietatea stilistică a capodoperei danteşti este quasi unică. El poate fi bătut pe nicovala artei cu mari lovituri de ciocan sau cizelat cu cea mai fină pilă, variat în concordanţă cu întîmplările, cu sentimentele cuprinse în vasta poemă. Pătrunse de flacăra creaţiei, versurile danteşi păstrează o prospeţime extraordinară, de atîtea sute de ani. În marmura brută Dante taie, cu gesturi energice, fără şovăire, forma pură şi vie a expresiei verbale. El este sculptorul „verbului" şi nu miniaturistul, poetul care „vede" concret şi traduce în versuri armonice, chiar cele mai abstracte noţiuni şi concepte. Nimeni nu a mînuit mai desăvîrşit ca el terţina înlănţuită, epuizînd toate resursele acestei metrici dificile. Ritmica dantescă urmează totdeauna, de aproape, acţiunea şi evoluţia personajelor. Fiecare cantică, fiecare cînt al *Divinei Comedii* are o tonalitate muzicală diferenţiată. Marea facilitate de a mînui prozodia şi limba italiană au fost recunoscute de timpuriu, chiar de către primii comentatori, ca autorul lui *Ottimo Commento*, care vorbeşte despre reînnoirea lexicului preexistent prin noua lui întrebuinţare în versuri, şi de către Benvenuto da Imola, care a găsit o graţioasă imagine pentru a arăta marea bogăţie şi varietate a prozodiei danteşti, care foloseşte toate rimele existente în limba italiană : „...*Quando Dante si accinse alla composizione del suo poema, tutte le rime della lingua italiana si presentarono dinanzi a lui in figura di amabili giovinette e ciascuna, alla sua volta gli domandò umilmente di essere ammessa nella grande opera del suo genio. In risposta alle loro preghiere, Dante chiamò prima l'una poi l'altra ed assegnò a cias-*

cuna il debito posto nel poema; cossichè quando l'opera fu al termine, si trovò che nessuna di esse era stata lasciata fuori...[226]. Într-adevăr, bogăţia rimelor danteşti este nesfîrşită, ca şi îndrăzneala de a fi inovat rime atît de noi ca *pur li* cu *urli* şi *burli*, *noi ci ha* cu *oncia*, *o me* cu *chiome*, *almen tre* cu *mentre*, *per li* cu *merli*, *sol tre* cu *poltre*, *di'di* cu *annidi*, *ne lo* cu *candelo* etc., etc. În acelaşi timp, tot pentru „muzicalizarea" versului, Dante a folosit, cu artă rară, aliteraţiile, mijloc artistic de altfel utilizat în poezia precursorilor săi, dar cu o nouă armonie şi strălucire în opera sa. Aşa sînt aliteraţiile faimoase ca cele următoare: *„Caddi come corpo morto cade; come per acqua cupa cosa grave; io credo ch'ei credette ch'io credesse; Escusar puommi di quel ch'io m'accuso per iscusarmi; Fuor sei dell'erte vie, fuor sei dell'arte..."* [227].

S-a făcut deja observaţia că nici un alt scriitor nu poseda atît de integral darul estetic de a traduce într-un limbaj inteligibil, aparţinînd realităţii, cele mai abstracte noţiuni. Totdeauna poetul italian a reliefat plastic tabloul descris, a ales termenii de comparaţie cei mai cunoscuţi, trăsături comune, apte însă să concretizeze. Similitudinile lui se numără cu sutele şi trec, pe trepte variate, de la flori, de la fulgii de zăpadă, la castor, la capre sau la stelele căzătoare. Nimeni nu a văzut ca el obiectele în realitate şi conturul lor plastic. Animalierul, care este marele poet italian cunoscător al întregii faune a patriei sale, a folosit pentru metafore boul care-şi linge cu limba lunga nările, cîinele care se repede la cerşetor, broasca orăcăitoare într-un şanţ, oile care ies din staul una cîte una, licuricii care umplu văile în serile de vară cu lumina lor, furnicile care se întîlnesc şi se pipăie cu antenele! Toate păsările Italiei zboară în versurile *Divinei Co-*

medii; porumbeii care își gînguresc iubirea sau sînt chemați la cuib de același dor, șoimul care se împlîntă vertical în aer, ciocîrlia care planează spre soare în triluri, barza de al cărei clămpănit sonor amintește bătaia ritmică a dinților damnaților cuprinși în zalele reci ale apelor înghețatului fluviu Cocito.

Dante și-a extras imaginile din vastul cîmp al activităților umane, de la croitor și țăran pînă la artistul miniaturilor. De multe ori marele poet nu ezită, pentru a „plasticiza", pentru a face mai concret obiectul, să utilizeze termeni de comparație dintre cei mai prozaici, naturaliști s-ar putea spune: cîinii înțepați de purici și de muște, viermii care culeg lacrimile damnaților, femeia cu picioare strîmbe și bîlbîită, lacrimile care curg prin „buci", Ugolino care-și șterge gura bestială de părul damnatului a cărui ceafă o roade etern, Mohamet ale cărui măruntaie îi atîrnă printre pulpe, falsificatorii care-și rîcîie rîia ca solzii peștilor și faimosul vers *„ed' egli avea del cul fatto trombetta"* [228] de un irezistibil efect comic, de o rară trivialitate, de o apoteozare a vulgarității, menită să arate pînă la ce profunzimi poate coborî sublimul comic dantesc.

Poate că nici un alt poet n-a fost mai subiectiv ca Dante Alighieri, nimeni nu a utilizat mai mult ca el pronumele personal: *eu*. Pentru el, înaintea romanticilor, peisajul a fost o stare sufletească. Impresiile directe pe care le-a recepționat se vor proiecta în imaginarele locuri ale *Divinei Comedii*. Paleta lui dispune într-adevăr de toată gama nuanțelor culorilor cînd descrie vastele tablouri, atît de armonioase, ale peisajului italian. Ca și pentru Rembrandt, la el nu mai există nici un secret al jocurilor de lumini și de umbre. Subiectivismul dantesc interferat de aspi-

rația spre adevăr, a înfățișat realist personajele, natura și istoria.

Dante Alighieri și-a scris capodopera în „volgare", în limba poporului, cu toate îndemnurile pe care literații vremii i le dădeau ca s-o scrie în latinește. El a disprețuit sfatul acestora pentru că a dorit să fie înțeles și de către un cerc cît mai larg de cititori. Pentru omul nou care se trezea la cultură, spărgînd cercul de întuneric al obscurantismului, a folosit marele poet italiana și nu latina și a scris (așa cum am văzut că declară el însuși într-o epistolă), pentru a fi înțeles chiar și de femei. În felul acesta literatura înceta să fie un apanaj al docților.

Într-adevăr, în cazul literar al lui Dante Alighieri se poate spune că arta egalează și este echivalentă cu conținutul : *Materiam aequat opus.* În tehnica literară, stil, compoziție, metrică, florentinul și-a depășit de departe toți precursorii. În același timp, deși nu el a fondat „vulgara", el a purtat-o de la început la o uriașă înălțime artistică. După apariția *Divinei Comedii*, există o limbă literară italiană, deasupra dialectelor, flexibilă și energică, aptă să intoneze cele mai suave melodii ale unor îndrăgostiți dar și să sune trîmbițele judecății universale, teribilă armă, otrăvită de sarcasm și ironie, trăsnind în adversarii urîți. El a făurit acea italiană „de fier și de aur, de piatră și de soare, de muzică și de lumină".

Poetul, domn și stăpîn deplin pe toate posibilitățile limbii, a creat cu îndrăzneală noi forme, de o rară gingășie ca : *inciela, imparadisa, india, s'infutura, intuassi* etc. Vulgara în *Divina Comedie* este demonică și angelică, aptă de a descrie toate zborurile fanteziei și toate prăbușirile, formează o unitate cu poezia și este pecetluită etern de uriașa personalitate dantescă.

*

Toate aspectele creației dantești subliniate pînă acum ar putea fi o dovadă că *Divina Comedie* poate să fie pusă în strîns raport cu arta Renașterii, care are ca fundamentală caracteristică tocmai viul interes pentru viață, pentru lumea reală și are omul drept centru al preocupărilor sale. Dar Dante Alighieri nu poate fi încă numit poet al Renașterii, ci un precursor, pentru că arta sa cunoaște și o serie de limite care-l situează între ultimii reprezentanți ai evului mediu.

Între aceste limite și contradicții se înscrie alegorismul care străbate întreaga poemă, simbolismul mistic, creștin. Scopul didactic mărturisit, alegoria, este narațiunea despre sufletul lui Dante și al tuturor sufletelor oamenilor care aspiră către bine. Alegoria, caracteristică a artei medievale, nu atinge, cu interferarea sa, forța artistică a poemei. Marele creator care este Dante Alighieri a forțat și semnificația alegorică să fie un element constitutiv al poeziei, o altă fibră a personajelor capodoperei. Exemplele cele mai clare sînt Beatrice și Virgiliu.

Pînă unde poate să fie împinsă descifrarea alegoriilor dantești, simple în realitate, în esența lor, o dovedește interpretarea faimosului *veltro* (copoiul care trebuia să alunge lupoaica ce împiedica ieșirea din pădurea păcatelor). Astfel acest *veltro* ar putea fi (după părerea diferiților comentatori) : Isus Cristos, Cangrande della Scala, Ugguccione della Faggiuolo, Arrigo di Lussemburgo, Castruccio Castracani, papa Benedetto al XI-lea, un împărat, un monarh, un papă, Dante însuși, Cino da Pistoia, Giuseppe Garibaldi, împăratul Germaniei, Wilhelm, Martin Luther, Vittorio Emanuele, iar în timpul venteniului fascist, au existat comentatori zeloși care l-au identificat cu Be-

nito Mussolini ! Dante nu este citit pentru alegoriile sale sau pentru reprezentarea lumii de dincolo, ci pentru pasiunea sa care transformă totul, chiar şi abstracţiunile, concretizîndu-le poetic.

Miraculosul creştin prezent în capodoperă este transformat la focul propriu. Demonii creştini ai Infernului sînt figuri „populare", ale căror acţiuni pot trezi ilaritatea de multe ori, după cum pot fi înşelaţi de către oamenii damnaţi. Dante a utilizat monştrii şi demonii, figuri ale Antichităţii (Minos, Cerber, Caron, Centaurii, Titanii etc.) schimbîndu-le funcţiunile, amestecînd voit elementele sacre cu cele păgîne în demonologia sa. A creat episoade în care miraculosul poartă pecetea profundei sale originalităţi. Aşa sînt, pădurea care vorbeşte, flacăra vorbitoare, acvila vorbitoare, coborîrea aeriană pe spinarea monstrului înaripat Gerion, metamorfozele dintre şerpi-hoţi etc.

Ar mai putea fi amintită şi o altă contradicţie între sensul religios şi cel politic al *Divinei Comedii*, capodoperă literară care se află la încrucişarea a două mari epoci istorice.

Magnifica poemă a lui Dante Alighieri este însufleţită însă de un mare patos, de un suflu vijelios, de o mare încredere în om şi în posibilităţile sale. Ea este pătrunsă de un optimism viguros, caracteristic epocii umanismului, căruia, din acest punct de vedere, Dante Alighieri poate să-i fie un incontestabil precursor alături de Francesco Petrarca şi de Giovanni Boccaccio.

Reflectînd în adîncime realităţile vremii sale, luptînd împotriva imixtiunii papilor în domeniul puterii temporale, demascînd tristele moravuri ale clerului, Dante a putut să traseze în linii precise şi contururile unui viitor stat italian unificat. Această conştiinţă naţională a lui Dante, ca şi a întregului popor italian, s-a putut forma, aşa cum arată Antonio

Gramsci „pe calea înfrîngerii particularismului municipal şi a cosmopolitismului catolic, care erau strîns legate între ele şi formau sistemul cel mai caracteristic italian al moştenirii feudale din evul mediu...". Dante Alighieri s-a ridicat deasupra zidurilor cetăţii medievale privind spre Italia, s-a ridicat deasupra catolicismului pe care l-a judecat sever, după legile adevărului şi ale dreptăţii.



Un scriitor este mare atunci cînd el este înrădăcinat adînc în realitatea vremii sale, cînd el o oglindeşte realist. Un scriitor este cu atît mai mare cu cît ştie să descopere şi să releve noul în uniformitatea vechiului pe care el îl vede condamnat deopotrivă. Un scriitor este cu atît mai mare cu cît el îşi pune în întregime arta sa în slujba poporului, în slujba celor mulţi pe care îi cheamă la lumină, la cunoaştere, la luptă.

Poporul italian a iubit şi a înţeles chiar de la început capodopera marelui florentin. Uriaşa figură a exilatului mort la Ravenna a ajuns curînd centrul tematic al unor nenumărate legende populare. Îndată după moartea sa, şi după punerea în circulaţie a manuscrisului integral al *Divinei Comedii,* au apărut numeroşi comentatori şi imitatori. Terţinele capodoperei erau recitate încă din Trecento în pieţele publice şi *Divina Comedie* a putut fi numită *Il Dante.* Încă de atunci au început interpretările publice ale poemei, iar primul comentator şi biograf al lui Dante a fost un alt mare scriitor realist al secolului al XIV-lea italian, Giovanni Boccaccio. Tradiţia continuă pînă astăzi, cînd în orice colţ al Italiei se citesc şi se interpretează, în lecturi publice săptămînale, cînturi ale *Divinei Comedii.* Dante era poetul tuturor, iar opera lui se afla

sub bancul meşteşugarilor, pe masa doctului, era în traista călătorului, se urca pe nave în circumnavigaţii, era purtată ca un simbol în bătăliile pentru unificarea patriei. Într-adevăr, opera lui Dante a putut să fie considerată ca un instrument de măsurare a creşterii conştiinţei poporului italian. Interesul pentru *Divina Comedie* a fost puternic mai ales în timpul *Risorgimentului*, în epoca mişcărilor pentru eliberarea şi unificarea naţională. Au existat şi încercări (ale criticii fasciste) de înăbuşire şi de trecere sub tăcere a tot ce este flacără şi avînt, entuziasm şi luptă înverşunată în *Divina Comedie*. S-a încercat eliminarea elementelor telurice, a elementelor de splendidă viaţă terestră, pentru a-l scufunda pe marele creator în tenebrele evului mediu, aflat sub semnul înlănţuitor al ascetismului şi misticismului. Dar uriaşul fluviu al capodoperei a distrus cu impetuoasele sale valuri asemenea zăgazuri.

Nenumărate lucrări s-au scris de-a lungul celor şapte sute de ani pentru a sublinia mereu frumuseţea artistică a poemei danteşti, înaltul ei conţinut, pentru a comenta şi a lămuri anumite pasaje, anumite aluzii la personaje şi evenimente istorice. Cei mai de seamă artişti, poeţi, pictori şi sculptori, muzicieni din toate ţările lumii s-au apropiat cu nesfîrşită dragoste de *Divina Comedie* şi de nepieritoarele ei modele şi motive.

Ultimii ani ai lui Dante, petrecuţi în rătăcirile exilului, au fost trăiţi cu puternica dorinţă de a se reîntoarce în Florenţa pentru a primi coroana de poet. Dar el a murit departe de frumosul său oraş natal. Respins atunci de Florenţa, Dante a primit însă curînd recunoaştere ca cetăţean şi poet, în toate oraşele lumii, unde oamenii împărtăşesc marea lui încredere în viaţă şi în om, în adevăr şi dreptate, în triumful luminii asupra neştiinţei, în artă.

Am încercat totdeauna, de-a lungul anilor, în studiile noastre despre Dante, să oferim o interpretare clară, în spirit realist, a operei dantești. Am avut totdeauna tendința de a arăta cît de legată este opera poetului italian de viața și realitatea contemporană, cît de mult a putut fi el cronicarul fidel al istoriei și întîmplărilor timpului său. Dante Alighieri poate fi explicat în întregime prin îmbrățișarea idealurilor unei clase noi, în ascensiune, sfărîmătoare a dogmelor feudalității, pe plan politic, social ori cultural. În intenția lui Dante și în tendențiozitatea ei, *Divina Comedie* este un instrument de acțiune, o operă „în sensul originar al cuvîntului, adică o încercare de a schimba și transforma materia și în cazul acesta, materia *umană...*" Adică, Dante vrea să activeze, să schimbe sufletele oamenilor și destinele lumii. Și *Divina Comedie* este pentru el instrumentul acestei *opere* transformatoare, al acestei refaceri a omenirii. El însuși afirma aceasta, deosebit de clar, în faimoasa epistolă dedicatorie, adresată lui Cangrande della Scala: *„...non ad speculandum sed ad opus inventum est totum et pars...*"

Pentru lectura integrală a capodoperei dantești se pot mînui unele chei. Una dintre ele este prezentă în cîntul al XVII-lea al *Paradisului*, care înfățișează o minunată autobiografie a poetului și în care Dante declară înalta sa misiune. El arată aci că a fost ales să spună adevărul și pentru aceasta, pentru a putea cunoaște adevărul și a-l transmite umanității, a întreprins el călătoria sa în Infern, în Purgatoriu și în ceruri. Tot în aceste versuri el face o altă mărturi-

sire de credință, arătînd că a nu fi conformist, a-i biciui pe cei puternici în numele adevărului înseamnă a da mari probe că ești demn de a fi onorat de posteritate. Tot în aceste versuri considerăm că Dante Alighieri a dat singur cea mai înaltă și mai frumoasă definiție a *Divinei Comedii* și a tendențiozității ei, socotind-o ca o furtună care bate peste cele mai înalte culmi, peste papi și împărați, peste toți puternicii pămîntului. O uriașă furtună care a fost dezlănțuită în numele adevărului și al realității.

Credem că o altă cheie, care poate folosi la o interpretare modernă a *Divinei Comedii*, se află în versurile *Purgatoriului*, închinate lui Casella și care ne arată că într-adevăr capodopera lui Dante este reprezentarea integrală a vieții și a oamenilor. Umbrele întîlnite de Dante în imaginara lui călătorie au rămas oameni, la fel ca și pe pămînt, după moarte păstrîndu-și cu mare fidelitate aceleași însușiri, aceleași puternice pasiuni și sentimente ca în timpul vieții terestre. Aceasta este o altă caracteristică majoră a umanismului capodoperei italiene. Credem că mai poate fi mînuită și o altă cheie a *Divinei Comedii*, care se lasă a fi descoperită în versurile inițiale ale celui de al XXV-lea cînt al *Paradisului*. Există aici o altă autodefinire a *Divinei Comedii*, opera la crearea căreia și-au dat mîna și cerul și pămîntul. Înseamnează deci că au concurat la făurirea ei și realitatea contemporană și înalta fantezie poetică. Iar interdependența planurilor realist-fabulos este măiestrit gradată și urmărită într-o minunată armonie de-a lungul întregii opere. Plecînd de la o asemenea concepție de interpretare se poate urmări atitudinea de poet-cetățean a lui Dante Alighieri, luptător și om de partid, subliniind cum totdeauna el, om pasionat și activ, un om *viu*, a simțit cel mai puternic dispreț pentru inactivi și neutrali.

Poate fi subliniată în permanență umanitatea personajelor din *Divina Comedie*, care nu sînt simboluri pure și abstracțiuni, ci realități vii. Și cele mai puternice exemplificări sînt chiar faimoasele simboluri ale abstracțiunilor, Beatrice simbol rece al rațiunii divine, Virgiliu simbol al rațiunii umane. (Poate fi amintit plînsul Beatricei de la începutul poemei, la gîndul primejdiei în care se află iubitul ei, și umanizarea lui Virgiliu, care se înduioșează profund la acest plîns al femeii frumoase și iubitoare.) Niciodată Dante nu l-a zugrăvit ca pe un simbol abstract pe Virgiliu, marele poet latin. Deși personifică, el nu este o alegorie rece, ci un om viu, cald, căruia de exemplu (*Inf.*, XI) îi este milă nespus de suferințele damnaților din Infern. Fără nici o îngroșare, comentariul se poate apropia îndeosebi de interpretarea realist-politică a aluziilor și simbolurilor, exemplificînd de pildă cele trei fiare ale începutului capodoperei, prin aluzii la cetatea Florenței, la personaje istorice ca Charles de Valois, ori lupoaica, socotind-o simbol al Curiei papale, vestită prin lăcomia și avariția ei.

Trebuie subliniată în permanență înalta conștiință a lui Dante despre propria sa valoare, de puternica sa personalitate, atitudine nouă, antimedievală, care preanunță Renașterea. După cum trebuie subliniată în permanență frumusețea plastică a comparațiilor din *Divina Comedie*, arătînd că totdeauna imaginile sînt luate din realitatea terestră și că ele izbutesc să ne facă accesibile cele mai fantastice situații, în care ne poartă înalta fantezie a lui Dante în imaginara sa călătorie.

Poate că nimeni nu a țintit un ochi mai atent ca Dante Alighieri în istoria locurilor, timpului și oamenilor țării sale.

S-a spus de multe ori că *Divina Comedie* este o cronică fidelă, un documentar de înaltă valoare artistică, care a izbutit să sintetizeze și să transmită posterității întreaga viață a veacului de mijloc. Niciodată o afirmație nu se poate susține mai ușor de către un cititor atent al capodoperei : să ne amintim de cît de minuțios cronicar se dovedește Dante, cronicar al Florenței contemporane, în cîntul al XVI-lea al *Paradisului*, cînd enumără și pomenește de caracteristicile cele mai însemnate ale tuturor familiilor mai importante din istoria Florenței. Este pur și simplu o transcriere de pagini întregi din viața și cronica contemporană a veacului de mijloc, de cea mai atentă scrupulozitate istorică. Să ne amintim de faimoasele invective din cîntul al XIX-lea al *Paradisului*, în care el enumără pe toți regii Europei din preajma anului 1300, biciuindu-i cu violență, condamnîndu-i la stîlpul infamiei, ca pe o plagă a umanității.

Dante este cronicarul sfîrșitului evului mediu, acela care a izbutit să sesizeze aspectele cele mai semnificative, demascînd *avant la lettre* acumularea capitalistă arătînd că cele mai mari rele se nasc din pofta de a strînge și de a avea bogății (*Inf.*, VI), sau cînd izbucnește într-o furtunoasă invectivă la adresa Florenței, arătînd că setea de afaceri a izbutit să facă astfel ca bunele deprinderi și obiceiuri să dispară din incinta cetății. Cît de ridicol îl va prezenta apoi pe Midas, ca un alt protest împotriva nebunei dorințe de îmbogățire cu orice preț (*Purg.*, XX, 106).

Dante a denunțat cu tărie moravurile curților feudale, ca în tragicul episod al lui Piero della Vigna. El a evocat în versurile cîntului al XXVII-lea al *Purgatoriului*, ca într-un vast și realist tablou al evului mediu, înaltele ruguri pe care au putut să ardă atîția dintre contemporanii săi. El se arată cronicarul fidel al Vesprelor Siciliene în al VIII-lea cînt al *Paradisului*,

al luptelor ereticilor pe care le aprobă, ca Fra Dolcino etc. El a transmis imaginea contemporaneităţii în regaturile „lumii de dincolo", în reprezentarea unei cetăţi medievale, cu turnuri, ziduri şi metereze, cu semnale luminoase ca cetatea Dite a Infernului, el a înfăţişat relaţiile între oameni şi „lumea de dincolo" ca şi pe pămînt.

Cunoscător profund al realităţilor contemporane, Dante s-a arătat a fi un vajnic antiecleziast. Ţinta atacurilor poetului sînt totdeauna marii prelaţi. Astfel, în *Infern*, el arată că majoritatea păcătoşilor din cîntul al VII-lea, al zgîrciţilor, aparţine tuturor gradelor ecleziastice. El denunţă teribil, necruţător, pe papii simoniaci, în totalitatea cîntului al XIX-lea al *Infernului*, şi fulgeră turpitudinea pontificală în cîntul al XXVII-lea, în care declară că prelaţii cei mari sînt noii farisei, în fruntea lor aflîndu-se însuşi papa Bonifaciu. Întregul final al cîntului este de altfel o invectivă împotriva faimoasei donaţii a lui Constantin, pe care se bazau pretenţiile de dominaţie temporară ale papilor şi pe care Dante o demască astfel, cu 150 de ani înaintea lui Lorenzo Valla. Niciodată nu vor putea fi uitate cuvintele de foc îndreptate împotriva oamenilor bisericii, pe care Dante îi socoteşte drept cauza primă a tuturor relelor care răscolesc Italia şi al căror amestec, cu totul nefast, în treburile politice ale ţării, el l-a stigmatizat totdeauna. Tonalitatea cîntului este într-adevăr fulgurantă şi o vom găsi chiar şi în înaltele ceruri senine şi luminoase ale *Paradisului*, în cîntul al XX-lea, cînd poetul agită violent biciul satirei şi al justei invective, în al XVII-lea şi al XVIII-lea, cînd simoniacii sînt blamaţi din nou, în al XXI-lea şi al XXII-lea, cînd Pier Damiano stigmatizează întregul cler, în ultima şi teribila invectivă pusă în chiar gura

sfîntului Petru care fulgeră împotriva papilor și înalților prelați (cîntul XXVII).

Am căutat totdeauna să subliniem umanitatea lui Dante Alighieri, vibrația lui de om modern și deplina lui armonie. Nimic din ce este uman nu-i este străin omului Dante. Noi l-am surprins și înfățișat ca atare în întregul nostru comentariu, pe care l-am dedicat, cu ani în urmă, *Divinei Comedii*. Așa l-am văzut pătruns de cea mai caldă și vibrantă umanitate în cîntul al V-lea al *Infernului*, în care a exaltat dragostea primei femei moderne a lumii — Francesca da Rimini. Așa a înălțat un viu monument literar, de recunoștință și dragoste, aceluia care i-a fost primul îndrumător și maestru, Brunetto Latini.

Lui Dante îi este frică (*Inf.*, XVII), atunci cînd zugrăvește călătoria aeriană pe care a trebuit s-o facă pe spinarea monstrului Gerion. Se exprimă cu cele mai violente, mai aspre și mai pline de patimă cuvinte, în versurile în care arată uriașul lui dispreț pentru josnicia lingușitorilor (*Inf.*, XVIII, 114). A izbutit să se bucure evocînd și humorul și grotescul ca în cînturile XXI și XXII ale *Infernului*.

El este desigur Ulysse, simbolul omenirii mereu frămîntate de setea de a ști, de marele dor de a cunoaște. În el se poate vedea seninătatea finală a omului care și-a făcut datoria pînă la capăt.

Dante a fost totdeauna un judecător teribil dar imparțial, un distribuitor de pedepse sau de recompense, care nu s-a sfiit să-și așeze în Infern o rudă a sa, pe Geri del Bello (*Inf.*, XXIX) sau să-l răsplătească pe Arrigo al VII-lea di Lussemburgo în înălțimile Paradisului.

Înalta umanitate a lui Dante a vibrat în versuri magnifice închinate libertății și luptei pentru ea, dusă pînă la moarte, ca în cîntul I al *Purgatoriului*.

Viața bogată sufletească a lui Dante, multilateralitatea sa se afirmă în episoade ca acela al lui Casella, care pare o scenă desprinsă din trăirea artistică a lui Dante în Florența, alături de prietenii săi, iubind muzica lîngă Casella, poezia lîngă Cavalcante, pictura lîngă Giotto. Scena aceasta (*Purg.*, II), în care Casella cîntă muzica versurilor prietenului iubit, este una din cele mai puternice manifestări ale vieții și bucuriilor terestre. E atît de mare magia cîntului de dragoste lumească încît sufletele uită chiar condiția lor actuală, de morți, marea lor dorință de a se purifica în Purgatoriu pentru a deveni demni de a se înălța la ceruri.

Dante zîmbește, el care zîmbește atît de rar, în episodul cu Belacqua (*Purg.*, IV), la suavitatea episodului cu Pia dei Tolomei.

Dar Dante este mai cu seamă un îndrăgostit. De la început pînă la cel din urmă vers al *Divinei Comedii* răsună în întregul poem marile ecouri ale iubirii poetului. Iată-l astfel pe înălțimile grele ale muntelui Purgatoriului, cînd este atît de îndrăgostit, încît uită de efortul greu al ascensiunii, uită de toate subtilitățile doctrinelor teologale și alegorice și îl imploră el pe Virgiliu să nu întrerupă urcușul, să se grăbească spre a o vedea mai degrabă pe femeia iubită. Și cu cîtă frică, dar cu ce mare elan de îndrăgostit va străbate în Purgatoriu zidurile de flăcări, convins fiind de Virgiliu că Beatrice se află dincolo de ele.

Apariția Beatricei pe platoul paradisului pămîntesc îl va înspăimînta pe Dante ca un covîrșitor, aproape cu neputință de îndurat, sentiment. Și marele poet va fi scris aici, cu prilejul apariției femeii iubite, reîntîlnite la zece ani după moarte, unele din cele mai frumoase versuri de dragoste ale lumii. Dar profunda umanitate dantescă o va înfășura și pe Beatrice, care

aici se va arăta şi ea ca o femeie îndrăgostită şi nu ca un rece şi abstract simbol, întristată şi jignită de purtarea lipsită de credinţă a iubitului. Ironia ei va atinge puncte culminante în cîntul al XXXI-lea al *Purgatoriului*, al cărui final va exalta extraordinara ei frumuseţe, fiind un adevărat imn de slavă închinat Florentinei. Şi credem că esenţa *Paradisului* constă tocmai în marea putere a iubirii, care-l face demn pe Dante să se urce în ceruri, viu fiind, privind în ochii iubitei imaginea răsfrîntă a soarelui şi, de acolo, căpătînd forţa de a se transhumana. Iar în finalul *Paradisului*, cînd el va fi părăsit de Beatrice care se ridică în glorie alături de Dumnezeu, Dante va suferi nesfîrşit la gîndul despărţirii, dar va fi mîndru de a-şi fi putut ţine înalta sa juruinţă făcută în finalul *Vieţii Noi*, de a spune despre ea lucruri care n-au mai fost spuse despre nici o altă femeie cîndva, pe lume.

Umanitatea lui Dante a vibrat puternic şi sub semnul iubirii de patrie. El este astfel unul dintre primii poeţi ai lumii pentru care ideea şi iubirea de patrie devine temă majoră şi expresia sa măiastră îmbracă marile sentimente ale poetului care se înalţă dincolo de zidurile cetăţii pentru a privi la întreaga Italie. Atîtea episoade ale *Divinei Comedii* răspund integral acestei afirmaţii. Cît de aspru este Dante în cîntul al XXXII-lea al *Infernului* cînd îi stigmatizează pe trădătorii de ţară ! Explicabil perfect, ţinînd seama că nimic nu putea fi mai urît, mai reprobabil pentru el, înflăcărat om de partid, activ participant, decît trădarea şi mai ales trădarea politică.

Ne amintim de toate furtunoasele sale invective împotriva cetăţilor Italiei, împotriva Pisei, a Genovei, de întregul cînt al VI-lea din *Purgatoriu*, cu extraordinara invectivă adresată Italiei, sau cîntul al XIV-lea

în care deplînge soarta Italiei de Nord, contemporană, pentru a vedea cît de profund a vibrat poetul italian sub semnul iubirii de patrie.

Umanitatea lui Dante a unit concepția sa vehement antiecleziastică cu aceea a exaltării protagoniștilor luptei pentru Imperiu. De aici admirația sa pentru Manfredi, care combătuse pentru ideea atît de scumpă marelui poet, a acordării puterii temporale împăratului și nu papalității. De aceea mai drept judecător decît papii care-l excomunicaseră, Dante îl așază pe Manfredi într-un loc al mîntuirii, cum este Purgatoriul.

Și alte trăsături ale umanității lui Dante, și alte manifestări ale spiritului său îl arată ca pe un modern, ca pe un precursor al Renașterii. În primul rînd trebuie să subliniem permanenta dragoste și admirație pe care Dante o are pentru umanitatea antică. Așa este cîntul IV al *Infernului*, care în realitate este o glorificare a Antichității, o reevocare a celor mai mari figuri pe care le-a cunoscut marea cultură a timpurilor trecute, pe care Dante le aduce în fața cititorului, ca o galerie luminoasă de la Socrate, Platon, Democrit, Thales, Anaxagora pînă la Euclid, Avicenna sau Averroes. El va exalta în permanență pe Virgiliu ca pe cea mai înaltă glorie latină, arătînd aceasta de atîtea ori în *Divina Comedie*. Este cu totul semnificativă declarația pe care o face Stațiu (*Purg*., XXI) că, pentru a-l cunoaște pe Virgiliu, el și-ar întîrzia ascensiunea în Paradis, cu un an, cu toată dorința arzătoare pe care o au sufletele Purgatoriului de a ascende în ceruri.

Conștient de propria sa valoare și de progresul său față de Antichitate în arta plăsmuirii literare, Dante se va declara superior lui Lucan și Ovidiu, atunci cînd descrie metamorfoza omului în șarpe și cînd va fi primit în castelul marilor spirite ale Antichității

din Limbul Infernului, asemenea unui maestru al literaturii.

Dante este un precursor al Renaşterii prin uzul pe care-l face, din abundenţă, al miturilor şi personajelor mitologice. Sînt prezente în versurile sale figurile lui Caron, Minos, Cerberul, Flegias, Chiron, Nes etc. Este descrisă cu accente vibrante de admiraţie superba revoltă a lui Capaneu, care a aruncat sfidarea în faţa zeului suprem, a lui Jupiter, neînfricat nici după moarte de chinurile infernale.

De atîtea ori în decursul capodoperei sale, Dante a amestecat voit elementele biblice (sacre) cu cele păgîne. El a invocat muzele păgîne pentru a scrie *Purgatoriul*. Chiar şi în *Paradis*, în care tematica este a unei lumi creştine, el poate invoca pe zeul elen al poeziei, pe Apollo, ca să-l ajute la înalta, la ultima sa temerară probă. Parcele şi Harpiile îi populează pădurile infernale sau pot prezida la soarta vieţii unui creştin (*Purg.*, XXI). Dumnezeul creştin poate fi numit de Dante, Jupiter, Matilda poate fi comparată în Paradisul creştin cu o muză.

Tot ca un precursor al Renaşterii, care va dezvolta concepţia activă a omului pînă la individualism, se poate considera Dante care este o personalitate foarte conştientă de propria sa valoare. Astfel, frecvent, el poate aminti că a fost, viu, în ceruri, cu un orgoliu care nu poate fi numit catolic. El pregăteşte în felul acesta confruntarea finală pe care va avea-o cu Dumnezeu. A se confrunta cu divinitatea, a-l privi pe creatorul biblic al lumii direct în faţă, aşa cum face Dante pînă aproape de consumarea puterii ochiului (*Par.*, XXXIII), în finalul *Divinei Comedii*, este o îndrăzneală care distruge din suprastructura teologală a evului mediu şi care-l prezintă pe Dante ca pe un direct precursor al Renaşterii. Această afirmaţie a noastră este întărită de comportarea sufletelor în Pa-

radis. Într-adevăr, sufletele dreptfericiților se arată lui Dante în diferite ceruri, deși locașul lor permanent este Empireul, numai pentru a-i face sesizabil lui Dante gradul beatitudinii lor. Socotim o dată mai mult ca o afirmare a splendidului optimism al lui Dante, a dezvoltării uriașe a personalității literare în aceste timpuri, asemenea mecanism uriaș pus în mișcare de divinitatea creștină, pentru a arăta călătorului poet întreaga arhitectură a lumii externe. Pentru Dante Alighieri, poet florentin din Trecento, sînt puse în mișcare toate cerurile, și sufletele fericiților coboară, am putea spune la raport, în fața marelui poet, care mînuiește toate elementele cosmosului, fiind într-adevăr el un divin arhitect. Acesta este Dante Alighieri, precursor literar al Renașterii, care arată de atîtea ori că numai calea adevărului și cercetarea lui este marele scop al omului în timpul vieții, care arată că adevărata noblețe este aceea a spiritului și nu a nașterii.

În cîntul VIII al *Paradisului*, Dante dă o altă lovitură evului mediu, care se află închistat într-un sistem de educație uniform, dogmatic, nediferențiat, arătînd, modern, că educația trebuie să țină seama de înclinările și aptitudinile naturale, aceasta fiind finalitatea exclusivă. Dar el susținea și experiența. De aceea putea declara *(Purg.*, XXVI), că pentru a putea trăi și muri demn, în stare să cucerească viitorul, Dante încearcă in aceste regiuni *experiența*. Acesta este scopul didactic, mărturisit, al *Divinei Comedii*, și capodopera a îmbarcat experiența și sufletul întregii omeniri din veacul de mijloc, fixînd-o pentru eternitate în versurile nemuritoare care se află sub semnul înalt realist al celei mai depline cunoașteri a omului și a sufletului care ieșea din noaptea evului mediu spre soarele radiant al Renașterii. Acesta este Dante Alighieri care s-a substituit de atîtea ori divinității, răsplătind și pedepsind, du-

cîndu-şi concepţia politică împotriva papalităţii în chiar înaltul Empireului.

Versurile acestea danteşti au devenit de sute de ani proverbe în limba italiană. Şi ele arată, totdeauna, atitudinea fermă, de neclintit, a poetului care nu s-a abătut niciodată, sub semnul furtunilor şi al vicisitudinilor.

Dar Dante a fost şi un maestru realist al formei. În *Purgatoriul* (XXIV), ca un deosebit de înzestrat critic literar, el defineşte însuşi realismul, faţă de Bonagiunta Orbiciani da Luca. Scopul artei constă în perfecta corespondenţă dintre conţinut şi formă, între sentiment şi expresie. A fi profund sincer, a nu imita pe altul, a asculta sentimentele proprii, a reuşi să spui lucrurile cu un stil propriu, iată caracteristicile care se desprind din faimoasa definiţie pe care Dante o dă curentului literar al dulcelui stil nou, al cărui cel mai de seamă reprezentant este el însuşi. Şi aceste caracteristici sintetizate de Dante Alighieri în lapidara sa definiţie pot fi considerate fundamentale pentru orice creaţie care stă sub semnul realismului. Şi ele au fost realizate pe deplin în această capodoperă care este *Divina Comedie*.

Dante a cunoscut şi a redat întreaga viaţă a ţării sale. El a adus în versurile sale întreg freamătul şi tumultul vieţii vegetale şi animale. Realismul formei sale a purtat elementele naturii umane în lumina artei şi le-a cizelat desăvîrşit.

Nimeni, poate, nu a evocat mai sintetic, cu o privire de vultur care planează, înaltele şi luminoasele peisaje cosmice, planeta noastră, „această brazdă care ne face atîta de sălbatici“, frumuseţile incomparabilei sale ţări, ca marele poet italian. Nimeni nu a cunoscut poate mai bine decît exilatul florentin natura italiană, rătăcitor fiind atîta vreme pe drumurile pribegiei în

Peninsulă. De aceea pătrund atîtea elemente și aluzii care concretizează cele mai fantastice situații, prin referirea metaforică la diferite regiuni ale Italiei. Așa este descrierea oribilei păduri infernale (*Inf.*, XIII), pe care el o compară cu regiunea Maremmei toscane. Sau descrierea unor regiuni din Infern care sînt aidoma regiunii alpine Monviso. Ne amintim de vederea aeriană de pe o culme, nu altfel ca o colină Euganee, pe care o ară un țăran, în asfințitul unei zile de vară. Sau descrierea drumurilor prăpăstioase ale Liguriei, pe care le pomenește în *Purgatoriu* (III), ne arată că el cunoștea într-adevăr toate caracteristicile peisajului italian. În cîntul următor, poetul va evoca o serie de localități italiene vestite pentru greul urcuș sau coborîș, prin care se putea ajunge la ele. De altfel Dante, în întregul *Purgatoriu*, se arată ca un perfect cunoscător al muntelui, ca și al efectelor psihologice pe care le provoacă orice ascensiune, efectul, odihna pe culmea ajunsă, privirea plină de satisfacție asupra vastei panorame de la picioare, precum și mulțumirea de a fi străbătut și învins un drum atît de aspru.

Dante Alighieri s-a arătat a fi un mare poet atunci cînd a descris și marea. Toate mările care scaldă Peninsula le-a cunoscut și putem considera, ca un miracol într-adevăr al expresiei dantești, descrierea mării din cîntul I al *Purgatoriului*.

Considerăm splendida descriere a grădinii Paradisului terestru ca o altă dovadă a luminosului realism al *Divinei Comedii*, operă printre primele din lume în care natura intră ca temă. Și-a găsit aici oglindirea artistică, în versuri într-adevăr simfonice, pineta din Ravenna ultimilor ani.

Dante a cîntat marile fluvii ale țării sale, uriașele furtuni pe care le-a proiectat în Infern, constelațiile care strălucesc în lumina senină deasupra Italiei. El a cîntat ca nimeni altul anotimpurile, răsăritul și

aurora. Niciodată nu vor dispărea din poezia lumii versurile de muzicalitate supremă, care cuprind profundele și gravele ecouri pe care apusul, căderea serii, le face să vibreze în sufletul omenesc (*Purg.*, VIII).

Dincolo de natura vegetală și animală, ale cărei elemente formează atîtea numeroase comparații în *Divina Comedie*, Dante a adus în metaforele sale atîția termeni și comparații luate din viața și activitatea oamenilor. Așa este minunata evocare a activității umane în șantierul venețian, așa sînt sutele de comparații luate din lumea țesătorilor, morarilor, brutarilor, meșterilor sticlari, a făuritorilor de lăute etc. etc., pentru a putea înțelege întreaga proiectare în ceruri a acestor realități contemporane, a vieții și activității oamenilor, pentru a înțelege și realismul formei *Divinei Comedii*. Socotim ca foarte caracteristică pentru facultatea aceasta de proiectare a vieții terestre în ceruri, a celor mai umile imagini, un fragment din *Paradis* (XIV). Înalta fantezie a lui Dante pleacă de la cea mai strictă și banală realitate, de la jocul firelor de praf într-o rază de lumină care străbate o cameră întunecoasă, pentru a arăta că aidoma erau sufletele care roiau pe o cruce de lumină în cerul lui Mercur. Sau atunci cînd compară soarele cu un fier înroșit și uriașa inundație de lumină a cerurilor cu apele limpezi ale unui lac terestru.

Ne amintim apoi de extraordinara paletă de pictor pe care o mînuiește Dante, de diferențierea tonurilor fundamentale ale celor trei cantice, marea varietate nemaiîntîlnită a combinațiilor culorilor în întreaga *Divina Comedie*. După cum am subliniat în permanență deosebitele însușiri de portretist ale lui Dante, care ca nimeni altul știe să individualizeze un personaj. Este acea facultate sculptorică a scrisului dantesc exprimată în tot atîtea desăvîrșite realizări: Farinata

degli Uberti, Sordello, Brunetto Latini, Ugolino, Belacqua, Forese Donati etc.

La fel este admirabilă reînnoirea, modernizarea formelor stilistice, conciziunea și energia stilului dantesc, mlădios instrument pentru concretizarea unui uriaș tezaur de idei și sentimente.

Lectura *Divinei Comedii* nu poate ignora alegorismul creștin care este explicat istoricește, dar ea sesizează marele patos al operei, marea încredere în om, optimismul umanist. Comentariul nostru din trecut a încercat să sublinieze în același timp caracterul popular al *Divinei Comedii* și accesibilitatea ei, marele interes artistic pe care și astăzi îl poate provoca lectura ei atentă și integrală. Comentariul nostru a încercat deci să sublinieze frumusețea nepieritoare a capodoperei zorilor Renașterii, a *Divinei Comedii*. Iar cartea aceasta este un omagiu adus autorului ei.

ANEXĂ

NOTE DESPRE „SOARTA LITERARĂ" A LUI DANTE ALIGHIERI

S-au împlinit şapte sute de ani de la naşterea lui Dante Alighieri, şi interesul pentru opera marelui poet italian, mereu viu, mereu luminos, a crescut în intensitate şi profunzime.

Vom încerca în paginile care urmează să trasăm curba ascendentă a „soartei literare" a lui Dante Alighieri în concepţia unora dintre scriitorii lumii. Este de la început clar că o asemenea tentativă temerară nu va putea epuiza subiectul propus, mărginindu-se a înregistra unele spicuiri din opiniile şi judecăţile de valoare numai ale unora dintre scriitorii care s-au apropiat de marea personalitate a poetului florentin.

I

ÎN ITALIA

S-a subliniat în repetate rînduri că *Divina Commedia* este poema iubirii de patrie, că este străbătută de la un cap la altul de o dragoste şi de o durere infinită pentru Italia. Italia este idolatrizată de Dante pentru atributele ei de cea mai frumoasă ţară a planetei, pentru extraordinara ei istorie trecută, şi deplînsă amar pen-

tru marile-i nenorociri contemporane. Glasul acesta de italianitate răsună în fiecare vers al operei dantești, și el a putut fi ascultat și înțeles în primul rînd de scriitorii țării sale. Din patosul lui Dante Alighieri au țîșnit flăcările care au incendiat spiritele de patrioți, îndeosebi în perioada tumultului patriotic din *Risorgimento*. Visările lui Dante, cîteodată utopice, de reînviere a unui imperiu roman, au găsit ecou în *Africa* lui Petrarca sau au chemat la unirea tuturor italienilor pentru eliberarea și unificarea Italiei, ca în *Spirito Gentil*. Armonia și simetria formei, dar și violența demascării turpitudinii clericilor, exaltarea vieții naturale și a iubirii au răsunat în paginile *Decameronului* lui Boccaccio. Spiritul neliniștit de căutător, de explorator al noului, al lui Dante a vibrat și în Leonardo da Vinci sau în Leon Battista Alberti. Condamnarea violentă a amestecului Curiei papale în domeniul treburilor laice, de stat, denunțarea violentă a clerului și considerarea lui drept cauză primară a tuturor relelor din Italia au trecut în opera lui Lorenzo Valla, au culminat modern în *Principele* lui Niccolò Machiavelli. Și este clar că monumentalitatea, starea gigantică a unor eroi din *Divina Commedia*, Farinata degli Uberti, Capaneo etc. au prins viață în grupurile sculpturale ale lui Michelangelo sau în giganticele afrescuri ale Capelei Sixtine, în care totdeauna, alături de marele pictor, a stat, călăuză și stea, Dante Alighieri. Setea de cunoaștere, dorința nestăvilită de a ști, de a trece dincolo de coloanele lui Hercule pentru a experimenta noul, au răsunat și în metoda experimentală a lui Galileo Galilei, omul de știință care a distrus universul *Bibliei*, care a spațiat cerurile. După cum în accentele de fervoare patriotică, sub vălul mistic al alegorismului creștin al lui Girolamo Savonarola, au răsunat tot undele sonore ale misticismului arzător al unor versuri ale *Divinei Comedii*. Toată finalitatea

moralizatoare a artei lui Dante Alighieri, poet cetățean și educator, o putem afla în satira lui Parini, după cum biciuirea îndreptată împotriva răilor conducători de popoare și de suflete o găsim și în Giusti sau la Nicolini. Unda puternică a iubirii arzătoare de patrie s-a propagat în sufletele și arta lui Alfieri sau Foscolo, după cum idealul unificării Italiei sub semnul Romei, far etern al civilizației, a fost și steaua călăuzitoare a agitatului spirit al tribunului Giuseppe Mazzini.

Iată, așadar, cît de puternic s-a exercitat influența lui Dante Alighieri, a cărui operă a putut fi considerată ca un instrument precis de măsurare a creșterii conștiinței poporului italian. Pentru că trebuie să spunem că poporul italian a iubit și a înțeles chiar de la început capodopera marelui florentin. Uriașa figură a poetului cetățean, mort în exil la Ravenna, a ajuns curînd centrul unor nenumărate legende populare. Îndată după moartea sa au apărut numeroși comentatori și imitatori. Terținele *Divinei Comedii*, considerată ca o vastă enciclopedie *di tutto lo scibile*, se recitau în piețele publice. Poporul „mărunt“ asculta interpretările episoadelor capodoperei dantești, scrisă de unul dintre cele mai profunde și populare spirite care au apărut vreodată pe fața pămîntului, a cărui inimă fierbinte făcea să se reverse din toate versurile patima arzătoare a vieții adevărate, a vieții tumultuoase, zăgăzuită atîta vreme de obscurantismul teologal. În felul acesta s-a format tradiția, care durează și astăzi în Italia, lecturilor publice săptămînale, în felul acesta a fost creată dantologia, știință ilustrată de învățați, istorici și cercetători literari, ca: Del Lungo, Scartazzini, Torraca, Casini, Parodi, Zingarelli, D'Ovidio etc., care însă, de multe ori, au înăbușit interpretarea clară, accesibilitatea *Divinei Comedii*, caracterul ei profund popular, sub excesivele detalii de erudiție, istorice, bibliografice, filologice, cazuistice etc.

Printre primii comentatori ai *Divinei Comedii* îl putem înscrie pe însuşi Dante, care, în scrisoarea dedicatorie către Cangrande della Scala, îşi comenta începutul *Paradisului*.

Jacopo di Dante însă poate fi considerat ca primul interpret al capodoperei tatălui său. Publicat abia în 1848 sub titlul *Chiose alla cantica dell'* Inferno *di Dante Alighieri, attribuite a Jacopo suo figlio (Note la cantica* Infernului *lui Dante Alighieri, atribuite lui Jacopo, fiul său)*, acest comentariu este surprinzător de clar, de omogen şi a fost desigur util pentru primii cititori ai *Divinei Comedii*. Mai erudit este considerat a fi comentariul fiului mai mare al poetului, Pietro, doctor în Drept, judecător al Veronei, *uomo di grande dottrina* (om de mare învăţătură), cum îl estimau contemporanii şi căruia însuşi Francesco Petrarca avea să-i adreseze o epistolă. Comentariul său este într-adevăr încărcat de erudiţie doctrinală, mult mai atent la interpretările teologale decît la sublinierea oglindirii realităţii istorice. Făcînd paradă de erudiţia sa, reală de altfel, comentatorul citează copios din *Sfintele Scripturi*, din operele părinţilor bisericii, din scriitorii antichităţii, neaducînd, din nefericire, prea multe ştiri directe relative la Dante sau la contemporanii acestuia. A adus totuşi o informaţie, care într-adevăr poate fi considerată de o excepţională importanţă, aceea a afirmării existenţei istorice a Beatricei, identificată prima dată de el, şi nu de Boccaccio (cum se credea obişnuit), cu frumoasa fiică a florentinului Folco Portinari. Scris în latineşte, comentariul interpretează toate cele trei cantice, *Infernul, Purgatoriul* şi *Paradisul*.

Al treilea comentariu, cronologic, scris tot în limba latină, aparţine lui Ser Graziolo di Bamboglioli, cancelar al Bologniei. Din nefericire, nici acest comentariu nu aduce prea multe ştiri, prea multe informaţii, căutînd să dea soluţii mai ales chestiunilor de ordin teolo-

gal, doctrinal. Un alt comentariu, tot în latinește, aparține lui Guido da Pisa, elegantul povestitor al narațiunii *Fatti di Enea (Faptele lui Enea)*. Și acesta are o redusă valoare de informație. Este cu totul regretabil acest fapt, dacă ținem seama că toate aceste comentarii pomenite pînă acum au fost scrise în primii zece ani de la moartea lui Dante, și ar fi putut deci să fie sursa de neprețuit pentru explicarea aluziilor la stările de lucruri și la faptele contemporane.

Primul comentariu în *volgare*, în limba italiană, aparține bolognezului Jacopo della Lana și interpretează toate cele trei cantice. Deși pune hotărît accentul pe caracterul doctrinal al *Divinei Comedii*, acest comentariu, foarte citit de altfel de către contemporani, aduce și o serie de legende și de povestiri care îl fac foarte accesibil prin arta de desăvîrșit povestitor a comentatorului.

Dar cel mai interesant comentariu din prima jumătate a secolului al XVI-lea este așa-numitul *Ottimo commento*, scris de un florentin, contemporan cu Dante, cu care, după propriile sale afirmații, ar fi avut chiar relații personale strînse. Istoricii literari nu au putut identifica, cu toate supozițiile, pe autorul acestui comentariu integral al *Divinei Comedii*. Scris într-o limbă florentină desăvîrșită, comentariul, elaborat probabil în 1334, ia părți întregi de la comentatorii care l-au precedat. A luat, ca din bunurile proprii, de la Jacopo di Dante, de la Ser Graziolo, dar mai ales de la Jacopo della Lana, capitole complete, fără a schimba, uneori, nici măcar cuvintele. Dar nu s-a mulțumit numai să ia, ci s-a grăbit să-i și discute cu multă vervă pe precedenții săi informatori. *L'Ottimo commento* demonstrează o cunoaștere profundă a stărilor de lucruri florentine, reflectate în *Divina Commedia*, și de asemenea o cunoaștere amănunțită a întregii opere a lui Dante Alighieri. Comentariul său are drept

caracteristică fundamentală vibrația proprie, o mare sensibilitate adusă de comentator în actul interpretării. Ridicîndu-se cu mult deasupra comentatorilor precedenți, *L'Ottimo commento* poate fi considerat ca precursorul comentariilor moderne, prin preocuparea lui majoră de a stabili realitatea istorică a situațiilor și a eroilor poemei dantești sau prin grija de a sublinia frumusețile artistice ale *Divinei Comedii*. De admirat, în același timp, dezinvoltura cu care se mișcă comentatorul prin pădurea stufoasă a personajelor și a frumuseților capodoperei italiene. Observațiile sale bogate, știrile precise, cunoașterea temeinică a situației Italiei contemporane, vibrația sufletului propriu fac din *Ottimo commento* și astăzi o sursă prețioasă pentru comentatorii moderni ai operei dantești.

Toate aceste comentarii pomenite pînă acum au fost scrise în prima jumătate a secolului al XIV-lea, la cel mult două decenii de la moartea poetului

De aceste comentarii se pot apropia și acele prime izvoare ale vechilor biografii dantești care se datorează lui Villani și lui Giovanni Boccaccio.

Cele 12 cărți ale *Cronicii* lui Giovanni Villani ilustrează evenimentele Florenței pînă în 1348, anul morții cronicarului. Seria ulterioară a cronologiei evenimentelor va fi narată de către fratele mai mic al lui Giovanni, Matteo, pînă în 1363, și de aici firul evenimentelor va fi dus mai departe de către fiul său, Filippo Villani, lector public al *Divinei Comedii* și autor de biografii ale florentinilor celebri (dintre care nu lipsește nici aceea a ilustrului concitadin, Dante Alighieri), scrise în limba latină.

Giovanni Villani, în a noua carte a cronicii sale, a scris despre Dante, pe care cu siguranță l-a cunoscut personal, cuvinte sobre, solemne, trasîndu-i un portret luminos, sintetic, reprezentativ, imitat de mulți biografi posteriori: „...*Questi fu grande litterato quasi in*

ogni scienza fosse loico ; fu sommo poeta e filosofo e rettorico perfetto ; tanto in dittare e versificare, come in aringhiera parlare nobilissimo ; dicitore in rima sommo, col più pulito e bello stile che mai fosse in nostra lingua infino al suo tempo e più innanzi..." [229]. Iar mai departe, subliniindu-se anumite trăsături negative ale caracterului, „dispreţuitor", „prezumţios", „mîndru", Villani făcea elogiul lui Dante îndeosebi pentru realismul operei acestuia, „adevărat martor" al evenimentelor Florenţei : „*...Questo Dante per lo suo sapere fu alquanto presuntuoso e schifo e isdegnoso, e quasi a guisa di filosofo mal grazioso non bene sapea conversare co'loici : ma per l'altre sue virtudi e scienzia e valore di tanto cittadino, ne pare che si convenga di darli perpetua memoria in questa nostra cronica con tutte che le sue nobili opere lasciateci in iscrittura facciano di lui vero testimonio e onorabile fama alla nostra città...*" [230]

Era în anul 1373 cînd mai mulţi florentini adresează o cerere Priorilor cetăţii pentru ca *un valente e sapiente uomo, ben dotto in tale scienza di poesia...* [231] să fie ales de cîrmuitorii oraşului pe timp de un an, pentru a citi în mod public cartea care *volgarmente si chiama* El Dante *a tutti quelli che lo volessero udire, ogni giorno non festivo e in lezioni continuate...* [232]. I se fixa şi salariul, nu mai mult de 2 000 de florini aur pe an. Priorii au dat ascultare cererii cetăţenilor, şi la 25 august 1373 a fost numit ca titular al acestei prime catedre de *Lectura Dantis* Giovanni Boccaccio, care avea să-şi înceapă peste două luni lectura publică şi interpretările.

Şi desigur că nimeni nu a putut fi mai bine ales decît el. Autorul *Decameronului* dovedise de-a lungul întregii sale vieţi şi activităţi literare o deosebită dragoste pentru Dante Alighieri şi opera sa. Spirit independent, foarte receptiv la frumos, natură generoasă,

fără invidie, el a venerat în mod absolut pe marele său concetățean. În *Amorosa Visione*, Boccaccio trasează o adevărată apoteoză lui Dante Alighieri, singurul „modern" așezat într-o magnifică sală a unui palat al artelor între marii poeți ai antichității. Femeia care îi este călăuză îi face elogiul acestei „glorii a muzelor" :

„Costui è Dante Alighieri, fiorentino,
il qual con eccellente stil vi scrisse
il sommo Ben, le Pene e la gran Morte ;
gloria fu delle Muse mentre visse,
nè qui rifiutan d'esser sue consorte." [233]

Și în felul acesta, pregătit de o întreagă viață închinată cultului dantesc, și-a început, la 23 octombrie 1373, lectura publică în biserica San Stefano di Badia, în fața unui public care aparținea tuturor straturilor sociale, meseriași, negustori, călugări, cavaleri, oameni de arme, studenți, învățați, popolani. El va interpreta cu deosebită căldură și pasiune, cu o imensă participare primele 7 cînturi ale *Infernului*, căutînd să le facă accesibile, căutînd *sotto il velame* (*Inf.* IX, 63) sensurile sublime, apropiate de viață, ale *Divinei Comedii*. Nu va izbuti să meargă mai departe pe drumul sublinierii marilor frumuseți artistice ale capodoperei, pentru că se îmbolnăvește grav și se retrage să moară la Certaldo. Dar Giovani Boccaccio este și autorul unui *Trattatello in laude di Dante*, prima biografie a lui Dante Alighieri, un elogiu de reverență, una dintre cele mai calde expresii ale cultului pe care l-a generat Dante în Italia. Fervoarea de iubire absolută pe care o dedica în tratatul său Boccaccio lui Dante i-a făcut pe mulți studioși (Flamini, Pompeati[234]) să-l considere mai mult ca pe un elogiu către „maestrul divin", către „mirificul poet" decît ca o biografie fundată pe baze realiste. În realitate, așa cum au a ă-

tat criticile mai recente[235], Tratatul lui Boccaccio nu este o biografie romanțată, cum se credea în trecut, ci este o mină prețioasă de informații pe care autorul *Decameronului* le-a putut culege de la rudele lui Dante Alighieri sau de la aceia cu care marele poet florentin avusese raporturi de-a lungul agitatei sale vieți.

Giovanni Boccaccio arată, în tratatul său despre Dante, cum, la moartea marelui poet, poeții Italiei au trimis versuri pentru a fi incise pe lapida funerară. Cele mai demne îi păreau a fi autorului Decameronului, versurile lui Giovanni del Virgilio :

„Gloria musarum, vulgo gratissimus auctor".[236]

Un versificator ca Pierarccio Tedaldi scria cu acest prilej, în versuri stîngace, dar pătrunse de oarecare emoție, despre „marea nenorocire" care a lovit pe orice poet prin moartea aceluia care a fost :

„Il sommo autor Dante Alighieri
Che fu poi copioso in iscienza
Che Catone, Donato o ver Gualtieri." [237]

Mai mult, pe deasupra religiilor, un versificator ca Bosone Raffaelli se adresa unui poet ebraic, Emmanuelle, care-l cunoscuse pe Dante la Ravenna și care, primind sonetul îndurerat al lui Raffaelli, putea să scrie clar :

„E ben puo pianger cristiano e giudeo
E ciaschedun seder in tristo scanno." [238]

Însuși Cino da Pistoia va însuma vocea sa poetică corului funebru care va intona lamentații la moartea florentinului, ridicîndu-se cu violență partizană împotriva orașului Florența, patria ingrată a celui mai mare poet care se născuse între zidurile ei :

„Canzone mia, alla nuda Fiorenza
Oggima' di speranza te n'andrai
Di'che ben può trar guai,
Ch'omai ha ben di lungi al becco l'erba.
Ecco : la profezia che ciò sentenza
Or è compiuta, Fiorenza ; e tu'l sai.
Se tu conoscerai
Il tuo gran danno, piangi, che t'acerba ;
E quella savia Ravenna, che serba
Il tuo tesoro, allegra se ne goda,
Che è degna di loda,
Così volesse Dio che par vendetta
Fosse l'iniqua tua setta."

(Canzone in morte di Dante)[239]

Boccaccio a fost desigur cel mai de seamă dantolog înaintea comentatorilor moderni, el a fost un herald care a vestit cu accente înflăcărate gloria maestrului său iubit.

De altfel, tot lui i se atribuie vestitul sonet care sintetizează magistral întreaga biografie a lui Dante :

„Dante Alighieri son, Minerva oscura
d'intelligenza e d'arte, nel cui ingegno
l'eleganza materna aggiunge al segno
chi si tien gran miracol di natura.
L'alta mia fantasia pronta e sicura
passò il tartareo e poi il celeste regno,
e'l nobil mio volume feci degno
di temporale e spirital lettura.
Fiorenza gloriosa ebbi per madre
anzi matrigna a me, pietoso figlio,
colpa di lingue scellerate e ladre.
Ravenna fummi albergo nel mio esilio,
et ella ha il corpo, e l'alma il sommo padre,
presso cui invidia non vince consiglio."[240]

Deosebită a fost atitudinea celuilalt mare component al triadei, care a făcut să strălucească atît de viu literatura italiană în Trecento, Francesco Petrarca. Boccaccio, care îl diviniza pe Dante Alighieri, al cărui sacerdot devenise pe pămînt, îl adora și pe Francesco Petrarca, și a căutat să-l apropie pe cel dintîi liric al omenirii de austeritatea, de solemnitatea și de realismul autorului *Divinei Comedii*. Putem să subliniem de la început constatarea că între subtilul cîntăreț al Laurei și divinul poet al Beatricei a existat o neaderență de ordin estetic aproape absolută. Artei masive a *Divinei Comedii* se opunea arta rafinată a *Canțonierului*, suavitatea și delicatețea imaginilor care contrastau puternic, cu violența de culoare roșu și negru a capodoperei dantești, cu sonoritatea ei realistă, de vijelie: „*Arta* Comediei, *robustă, impetuoasă, aproape violentă, plină de dispreț, clădită dintr-un inexorabil realism, trăind viața unei limbi concrete, precise, capabilă de orice îndrăzneală, nu găsea corespondență în sufletul lui Petrarca, care avea caracteristici naturale cu totul deosebite de cele dantești și care fuseseră valorificate de o cu totul altă educație...*" [241]. Această educație nouă era desigur cultura umanismului, care îl are drept prim mare întemeietor pe însuși Francesco Petrarca. Marele latinist care a fost Petrarca, acela care aștepta gloria literară de la epopeea latină *Africa*, nu-l putea aprecia favorabil pe Dante, latinistul medieval, pe care nu-l interesa atît eleganța formei (atît de scumpă umaniștilor), cît construcția solidă a conținutului, a bogatului fond de idei. Dar Francesco Petrarca „subtilul", declarase o dată că nu-l invidiază de loc pe Dante Alighieri, cel aplaudat de vopsitori, de cîrciumari, ori de măcelari, adică de reprezentanții poporului *minuto*.

De nenumărate ori a căutat Boccaccio să-l apropie pe Petrarca de Dante. Pentru aceasta i-a dăruit și un

manuscris al *Divinei Comedii*, copiat, se pare, chiar de el : *Francisco Petrarche, poetae unico atque illustri,....* manuscris pe care îl semna *Iohannes de Certaldo tuus.*[242]

Cu acest prilej, Boccaccio îl ruga pe acela care este „onoarea Italiei", pe cel care are fruntea încununată cu lauri de Senatul roman, să primească opera lui Dante, plăcută savanților *(gratum opus doctis)* și admirată de popor. Boccaccio justifica înalta artă a lui Dante, fără „seamăn pe lume", justifica scrierea ei în *volgare* și-l ruga pe Petrarca să primească favorabil pe acest mare concetățean al său, să-l înțeleagă și să și-l apropie. În felul acesta, va mai adăuga o nouă aureolă gloriei sale. Petrarca îi răspunde, arătîndu-se mirat că Giovanni Boccaccio i-a putut scrie o astfel de scrisoare în care există premisele că el ar fi invidios : *„Spun aceia care mă urăsc că eu aș urî și disprețui pe acest poet ; spun asta tocmai pentru a îngrămădi asupra capului meu ura poporului care-l iubește foarte mult..."*. Această afirmație este o calomnie, va declara Petrarca. Totuși el mărturisește că nu l-a citit pe Dante încă și de aceea îi este recunoscător lui Boccaccio pentru darul său.

Francesco Petrarca, precum apoi și umaniștii din Quattrocento i-au reproșat totdeauna lui Dante de a-și fi scris capodopera în *volgare*. Această afirmație o făcuse de altfel și un contemporan, ca Giovanni del Virgilio. Și se poate aminti schimbul de versuri dintre Dante și interlocutorul său bolognez, și mîndria lui Dante de a-și fi scris opera în *volgare*, pentru a fi înțeles chiar și de femei. Umaniștii secolelor al XV-lea și al XVI-lea (Coluccio Salutati și Poggio Bracciolini) puteau să declare că, dacă *Divina Commedia* ar fi fost scrisă în limba latină, limba de înțelegere internațională a docților vremii, ea ar fi fost considerată superioară tuturor epopeilor antichității.

Leonardo Bruni continuă seria biografiilor lui Dante printr-o *Vita* care, în realitate, deși debutează prin a-i reproșa lui Boccaccio tonul apologetic, stă și ea sub semnul adorației absolute pentru viața și opera lui Dante. Cartea lui Bruni este deosebit de prețioasă. Ea a fost scrisă pe baza unor documente care astăzi nu se mai păstrează. Este demnă de a fi subliniată, în același timp, tendința umanistului florentin de a pune pe același plan latina, greaca și vulgara, afirmînd că *„ciascuna lingua ha sua perfezione e suo suono parlare limato e scientifico“* [243]. El a înțeles desigur argumentarea însăși a lui Dante Alighieri, care a arătat, în *De vulgari eloquentia*, marile posibilități ale limbii italiene de a deveni o limbă a științei și culturii. În acest tratat de altfel Dante pusese și bazele teoretice ale limbii literare italiene, ca valabilă pe întreg teritoriul Italiei, ridicîndu-se în felul acesta și ca un militant pentru ideea unității țării sale. În realitate, umaniștii n-au prea înțeles lumea *Divinei Comedii*, caracterul ei profund popular, și puteau conchide ca florentinul Niccolò Niccoli că Dante este un poet care trebuie lăsat cizmarilor și brutarilor.

Toată această poziție retrogradă a umaniștilor avea să fie revizuită și să cadă curînd sub loviturile reafirmării literare a italienei, *la rivincità del volgare*, rezultat profund popular al Renașterii florentine, succes al cenaclului de pe lîngă Lorenzo dei Medici.

Dar printre comentatorii în limba latină ai acestui secol trebuie să-l mai amintim pe Benvenuto Rambaldi, lector public al *Divinei Comedii* în Bologna și al cărui *Commentum super D.A. Comoediam* cuprinde o bogată colecție de știri și de anecdote despre personajele principale ale poemei lui Dante. Interesul istoric al acestor informații este acordat de faptul că au fost culese de la prietenii sau rudele descendente ale eroilor *Divinei Comedii*. Mai puțin importantă

(uneori are caracteristica unei compilații) decît scrierea lui Leonardo Bruni este descrierea vieții lui Dante de către Giannozzo Manetti. Reținem însă numele acestui biograf și comentator, pentru cuvintele arzătoare, de elogiu absolut, pe care el le dedică poeziei dantești :

„...In hac poetica quantum ipse valeat longe facilius judicare quam plane explicari posse crediderim, quippe poeticam, diu antea per non in gentes circiter annos vel de mortuam vel sopitam, sumus hic poeta primum in lucem excitavit, jacentemque ac prostratam ita erexit, ut vel ab exilio per eum revocata, vel postliminio reversa, vel e tenebris in lucem excitata fuisse videatur cum jampridem tot annos demortua jacuisset...“ [244].

Comentariul, tot în limba latină, al lui Benvenuto da Imola, amintește prin cuvintele aspre, violente cu care caracterizează anumite episoade ale *Divinei Comedii*, de vehemența autorului ei.

La rivincità del volgare va aduce o reînflorire a studiilor dantești, a preocupărilor de subliniere a frumuseților *volgarei* în care era scrisă *Divina Commedia*. Protagonistul comentatorilor de acest tip este Cristoforo Landino, și el lector public al poemei, autor al unui *Comentariu* scris în italiană și publicat cu minunate desene executate de însuși Sandro Botticelli. Comentariul lui Landino este pătruns de la un capăt la altul de spiritul platonismului, filozofia dominantă a Renașterii, și de efortul de a concilia platonismul cu creștinismul. Mult mai de preț sînt informațiile reluate de Landino de la comentatorii anteriori. Splendidul veșmînt grafic i-a asigurat cărții lui Landino numeroase retipăriri.

Un elogiu de o importanță deosebită îl găsim și în volumul lui Franco Sacchetti, *Trecento Novelle*. Volumul acesta este o oglindire realistă, un documentar prețios al epocii care urmează perioadei lui Dante.

În nuvela CXXI, Sacchetti povestește cum un *valentissimo uomo*, Maestro Antonio da Ferrara, fiind în Ravenna, s-a dus să viziteze capela în care era înmormîntat Dante Alighieri. Acolo, văzînd că în fața unui crucifix ardeau mai multe lumînări le-a luat pe toate și le-a pus pe piatra funerară a lui Dante, spunînd: *Togli, ché tu ne se' ben più degno di lui!* [245] Acest act de extraordinară îndrăzneală l-a adus în fața arhiepiscopului Ravennei. Interogat, nu s-a intimidat, cu toată primejdia, foarte reală, de a fi ars de viu, și și-a repetat afirmația, eretică după concepția creștină, că Dante este mai demn de a fi adorat și obiect al cultului umanității decît Isus Cristos, și a adăugat: *„...e se non mi credete, veggansi le scritture dell' uno e dell'altro. Voi giudicherete quelle di Dante esser maravigliose sopra natura..."* [246].

Iar Antonio Pucci, „trîmbițașul" Florenței, spirit îndrăzneț, cronicar fidel al evenimentelor și oamenilor, avea să traseze în al său *Centiloquio* o sintetică biografie, în realitate, un elogiu cald, versificat alert, lui Dante Alighieri, incomparabilul său concetățean:

„Dante fu uom de'più universali
Che a suo tempo avesse l'universo
Tra gli scienziati e i naturali;
E perpetua fama in ogni verso
Alla città di Firenze ha lasciato..." [247].

Tot aici trebuie să-l amintim pe Matteo Palmieri, mediocru poet florentin. El l-a imitat pe Dante în poemul său *Città di vita*, 100 de cînturi scrise în terține, și în care își descrie călătoria imaginară în țările virtuții și ale viciilor. Plictisitoare descriere pătrunsă de tendințe moralizatoare, fără strălucire literară. Îl însemnăm aici însă pentru arzătorul omagiu pe care-l închină lui Dante Alighieri în introducerea

unei alte lucrări, un tratat de etică, intitulat *La vita civile*.

Mergînd pe urmele platonismului lui Landino, scriu comentarii Alessandro Vellutello, Bernandro Daniello, Lorenzo Castelvetro. Comentariul acestuia din urmă este cel mai demn de interes. Acum încep și Academiile să se înființeze cu zecile în orașele Italiei, punînd la mare preț discuțiile asupra formei și a purismului lingvistic. Sîntem în plin Cinquecento, secol al aservirii Italiei de către străini, secol al involuției sale economice, secol al retorilor și al poeților imitatori ai lui Petrarca. Geniul auster, vocea de tunet a poetului care biciuise Italia pentru a o ridica din prostrație se pierd în mijlocul sutelor și sutelor de canțoniere erotice, în care poeții făceau pe „maimuța lui Francesco Petrarca". Secolul acesta a creat și îmbogățit lexicul cu verbul „a petrarchiza".

Ne putem deci ușor închipui de ce pentru Dante nu mai există imensa admirație a celor care jertfiseră cultului său. Chiar și un poet ca Bembo, mai puțin interesant ca poet decît ca lingvist, nu putea fi de acord cu cuvintele barbare, aspre, imunde, pe care le întrebuința Dante în opera sa, el, „maimuța lui Petrarca", preferînd desigur eleganța și rafinamentul acestuia. În mijlocul academismului care îl acuza pe Dante și pentru faptul de a nu fi ținut seama de regulile Poeticei lui Aristotel, se ridică unele voci ca a istoricului Benedetto Varchi, admirator și lector al *Divinei Comedii*, sau G. B. Gelli, care, în ale sale *Lezioni su Dante*, îl comentează pe Dante cu o mare finețe artistică.

Dar vocea cea mai clară care a vorbit despre Dante Alighieri în acest secol este într-adevăr spiritul cel mai dantesc al Renașterii, Michelangelo. Sculptorul titanic al lui Moise și David, pictorul dantesc al Judecății universale și al bolții Capelei Sixtine, arhitec-

tul celei mai înalte și mai îndrăznețe cupole a lumii, cupola bisericii Sfîntul Petru din Roma, a fost și un poet de puternic talent. Într-un secol în care marea majoritate a poeților „petrarchizau", Michelangelo dă dovadă de originalitate artistică literară. Gîndirea cea mai înaltă și sinceritatea profundă a sentimentelor, energia stilistică sînt caracteristicile principale ale scrisului marelui artist florentin. Temele poeziei lui Michelangelo sînt temele contemporaneității sale. Printre ele se înscrie în primul rînd profunda durere pe care o simte poetul în fața servituții patriei. Ca și Dante Alighieri, de care putem să-l apropiem prin pasiunea sa cetățenească, prin impetuozitatea sentimentelor patriotice, Michelangelo poate flagela cu aspre cuvinte slăbiciunea țării iubite și pe locuitorii ei, care nu se ridică la luptă pentru cucerirea libertății pierdute. Cu accente tăioase el se ridică împotriva seniorilor italieni, împotriva discordiilor interne, a luptelor fratricide care au ținut atîta vreme Italia divizată politic. Tot ca și Dante Alighieri, Michelangelo a putut fi un violent poet antiecleziast. El a cunoscut de aproape turpitudinea Curiei papale, pe care a demascat-o în cuvinte de foc. Ca și Dante Alighieri, pe care îl admira nespus, Michelangelo și-a dat seama de amestecul nefast al oamenilor bisericii în treburile laice. În versurile sale, el și-a putut striga deznădejdea adîncă, văzîndu-și țara atît de slabă, după cum a putut s-o mustre sever pentru a se fi lăsat pradă oamenilor bisericii, pe care, ca și Dante, i-a socotit drept primă cauză a tuturor relelor care răscoleau Italia. Într-adevăr, cum a spus-o un francez, Marc Monnier, Michelangelo *„descinde din Dante, sau mai curînd el este Dante al picturii. Dacă ar fi trebuit să scrie un lung poem, ar fi creat* Divina Commedia *; dacă Dante ar fi avut de pictat un mare zid, ar fi creat* Judecata de apoi".[248]

Extraordinara admirație pe care Michelangelo a avut-o pentru marele său concetățean, Dante Alighieri, i-a fost o altă temă a poeziei. Ca o splendidă afirmare a conștiinței valorii sale, caracteristică de altfel pentru dezvoltarea personalității în Renaștere, este paralelismul pe care îl trasează Michelangelo între el și Dante. Doar Dante Alighieri reprezintă în literatură culmea pe care el, Michelangelo Buonarroti, o reprezintă în arta plasticii. Și pentru a fi asemenea autorului *Divinei Comedii*, chiar pe drumurile exilului, chiar neînțeles de concetățenii ingrați, Michelangelo declară că ar da totul pe lume.

Se pare că și Michelangelo ar fi ilustrat, așa cum făcuse Sandro Botticelli, ediția *Divinei Comedii* comentată de către Cristoforo Landino. Romantic, a cristalizat și o legendă, că acest unic exemplar, de inestimabilă valoare, s-ar fi pierdut într-un naufragiu [249]. Iar atunci cînd Academia florentină a trimis papei mecenat Leon al X-lea, un memoriu, pătruns de admirație pentru opera marelui florentin, memoriu prin care se cerea ca papa însuși să intervină la Ravenna pentru reîntoarcerea oaselor lui Dante în Florența natală, patria ingrată, dat totdeauna iubită, printre semnatarii acestui important document se află și Michelangelo. Lîngă semnătura sa, marele artist își mărturisea încă o dată admirația absolută și voința de a-l omagia pe marele său concetățean, căruia îi semăna atît de mult: *„Io Michelangelo scultore il medesimo a Vostra Santità supplico, offerendemi al divin poeta fare la sepoltura sua condecente e in loco onorevole in questa città"* [250]. Dar oasele lui Dante nu s-au reîntors, și marele sculptor n-a putut ridica mormîntul demn de geniul lui Dante, pe care îl admirase atît de mult.

Secolul al XVII-lea, *il Seicento*, a arătat cel mai puțin intereș pentru opera lui Dante Alighieri. În peste

100 de ani, „de la 1596 la 1702, au apărut numai trei ediţii ale *Divinei Comedii* şi nici un comentariu“ [251]. Ne putem da uşor seama de ce. Acesta este doar secolul în care se confirmă o anumită decatenţă politică, socială, economică şi morală a Italiei. Se trăieşte din rezerva ce s-a acumulat în trecut şi care se epuizează treptat, lipsesc iniţiativele creatoare. Individul este redus la lupta pentru existenţă, lipsit de spiritul unirii active cu întreaga colectivitate. Separaţia între clase devine mereu mai profundă, se creează, între indivizi, şi o separaţie de activitate, care se reflectă şi în suprastructură, activitatea în acest domeniu nemaifiind generată de realităţile contemporane. Contrareforma dă lovituri puternice, izbind gîndirea, silind-o să se manifeste insidios. Inchiziţia a mutilat o filozofie şi o cultură în plină înflorire. Tasso, Galileo, Campanella, Bruno, Sarpi au fost victimele ei şi ale izolării lor, sau ale faptului că în tăria lor morală, în aspiraţiile lor ideale s-au găsit singuri.

În Italia, în acest secol în care raţiunea, gîndirea erau oprimate, se dezvoltă, prin contrast, zborul fanteziei, care pe plan literar s-a manifestat prin cîntarea trecutului, prin jocul strălucitor al metaforelor lui Marino. Scriitorii secolului care nu mai sînt ecouri profunde, ci numai sonore ale vieţii şi timpului lor, îşi fac acum iluzii că ei creează, că reînnoiesc literatura, modificînd forma, ca şi cînd forma ar exista în afara conţinutului şi nu i-ar fi doar oglindirea. Aceasta a fost o eroare estetică fundamentală care a deformat literatura din *Seicento*, care a devenit artificială prin marile excese formale de căutare a efectelor metaforice, sonore, ori de culoare, au dus la limbajul înflorit, creator al retorismului, au creat ceea ce este antiteza şi barocul stilului numit de atunci, infamant, *secentism*. Iată tot atîtea motive pentru neaderarea unor astfel de scriitori la violenţa realistă a *Divinei Comedii*, pe

care ei o puteau acuza ca fiind o operă nearmonică, neascultînd de regulile savante ale poeticilor secolului, scrisă într-o limbă barbară. Dar nu toți scriitorii jertfeau formalismului și pedantismului. Îndeosebi a arătat o justă înțelegere pentru opera lui Dante Traiano Boccalini. Acest înverșunat adversar al spaniolilor oprimatori se caracterizează printr-o mare profunzime a observației, printr-un pătrunzător spirit de analiză, și s-a ridicat totdeauna împotriva servituții și a ipocriziei, izbutind să surprindă, să demaște și să satirizeze tristele moravuri ale secolului său. El ne interesează mai ales prin ale sale — *Ragguali di Parnasso (Știri din Parnas)*, un adevărat caleidoscop de evenimente, situații și personaje, în care, folosind alegoria, reprezintă satiric și tendențios lumea celor vii și actualitatea lor. Îndeosebi, într-o astfel de știre din Parnas se ridică Boccalini împotriva pedanților aristotelici ai secolului, care-l criticau pe Dante că nu s-a supus faimoaselor reguli aristotelice. Cu deosebită luciditate și ironie fină îi ridiculizează Boccalini pe acești pedanți „asasini ai morților", care sînt comentatorii (îi numise astfel Pietro Aretino), și arată că marele merit și originalitatea înaltă a lui Dante constau tocmai în nesupunerea sa rigidelor canoane formale ale unor reguli și norme poetice stabilite artificial de retori și formaliști. Și el, scriitor a cărui operă este străbătută de un filon strălucitor patriotic, îl exaltă pe Dante, poetul cetățean. Secolul metaforic, secolul *concettismului*, continua să stea în genunchi, admirîndu-l pe poetul straniu al verbiajului scăpărător, regele secolului, cavalerul Marino. O altă excepție alături de Boccalini o constituie Tommaso Campanella, autorul utopiei comuniste *Cetatea Soarelui*, dar și poet singular în secolul al XVII-lea italian. Versurile lui Campanella se ridică mult deasupra prețiozității mariniste, revelîndu-se prin marea energie spirituală de care sînt pătrunse. În aceste versuri

răsună accentele puternice ale unei personalități conștiente de propria valoare, răsună accentele iubirii de patrie, care au de multe ori caracteristici dantești. În versurile sale, ca și în acelea ale *Divinei Comedii*, este prezent totdeauna poetul sincer, profund, dublat de omul integru, de scriitorul care are o mare încredere în misiunea sa și a artei sale, care se revoltă împotriva falsei arte, a nesincerității și a formalismului. El este acela care, cu violență generată de puternicul său sentiment patriotic, a criticat pe poeții secolului care nu se inspiră din realitățile țării, din realitățile contemporane, din viața adevărată și își risipesc talentul în lucrări zadarnice, fără nici o utilitate, fără conținut real. Versurile sale închinate libertății amintesc cert de Dante Alighieri, pe care Campanella l-a admirat mult și l-a urmărit de multe ori în tematica sa închinată patriei și oglindirii realității.

Trebuie să mai pomenim printre aceia care s-au apropiat de Dante (studiind de exemplu topografia Infernului) pe însuși Galileo Galilei, acela care a dărîmat cerurile *Bibliei*, a descoperit și lărgit adevăratele ceruri, îndreptînd spre ele prima privire a omului, acela care a reabilitat rațiunea de a fi și numele Italiei în secolul cel mai întunecat al istoriei sale. Tot aici îl putem înscrie pe un alt adept al metodei experimentale, pe un alt urmaș în domeniul prozei științifice a lui Galileo, pe Lorenzo Magalotti, inteligent comentator al *Infernului* lui Dante Alighieri.

Secolul al XVIII-lea italian, *il Settecento*, a putut fi considerat un secol contradictoriu în tendențiozitatea sa, începînd cu falsitatea poetică edulcorată a Arcadiei, trecînd printr-o glorioasă constelație de iluminiști, pentru a sfîrși prin literatura virilă, patriotică a lui Alfieri, Foscolo și Parini. De aceea și curba înțelegerii lui Dante și a operei sale se va supune acestei evoluții suprastructurale, legată de marea epocă de tu-

mult național, care se pregătește de acum, numită *Risorgimento*.

Curba aceasta începe de jos, cu critica destructivă, antidantescă a lui Saverio Bettinelli. Iezuitul mantovan, profesor de elocință la Universitatea din Modena, a fost un poligraf nu lipsit de interes. A scris foarte mult, tragedii în care se simte puternic influența marilor tragici francezi, Corneille, Racine, și îndeosebi a lui Voltaire (al cărui prieten personal a fost, de altfel). Are și un mic poem *Le raccolte*, care urmează direct urmele poemului eroicomic, *Le lutrin*, al lui Boileau. Dar Bettinelli a rămas faimos, o tristă faimă, prin *Scrisorile virgiliene (Lettere dieci di Virgilio agli Arcadi)*, în care se arată ca un detractor manifest și violent al *Divinei Comedii*. Avînd drept autor fictiv pe Virgiliu, Bettinelli adresează arcazilor zece scrisori prin care declară *Divina Comedie* lipsită total de originalitate, infirmînd declarația lui Dante că ar fi luat de la el, Virgiliu, *lo bello stile*, scriindu-și opera într-o limbă de o rară grosolănie, aspră, necultivată, barbară, aparținînd stilului și veacului gotic. Aplicînd, *avant la lettre*, teoria estetizantă a fragmentarismului, Virgiliu-Bettinelli declară că cel mult o mie de versuri ar putea fi salvate din *Divina Commedia*, tot restul fiind lipsit de originalitate, neîncadrîndu-se în cele șase grade ale creației înalte poetice care puteau fi (cum avea să scrie Bettinelli într-o altă lucrare a sa, *L'entusiasmo delle Belle Arti*): *elevazione*, *visione*, *rapidità*, *novità*, *meraviglia*, *passione*. Consecvent, acest antidantist va persista în a nu acorda lui Dante recunoașterea de poet profund într-o altă lucrare a sa, *Dissertazione accademica sopra Dante*. Va considera *Divina Commedia* mai mult o operă de erudiție decît una de literatură. Împotriva pamfletului antidantist s-a ridicat venețianul Gaspare Gozzi, fondatorul ziarului literar *l'Osservatore*. Poet profund, traducător din mai

multe literaturi, cu o înaltă ținută etică în viața și în scrierile sale, în a sa *Difesa di Dante* (titlul exact: *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio*)[252], Gaspare Gozzi protestează împotriva opiniei lui Bettinelli, care plasa *Divina Comedie* între cărțile de erudiție, considerînd-o ca un codice al antichității. Gaspare Gozzi declară că trebuie să avem cunoașterea contemporaneității lui Dante pentru a-i putea înțelege opera. El a subliniat apoi tendențiozitatea etică a *Divinei Comedii* și a subliniat, cu deosebit bun-simț și cu pătrundere poetică, cu profundă sensibilitate artistică, frumusețile nepieritoare ale *Divinei Comedii*: *„E fu allora, che l'Italia, forse per la prima volta, conobbe interamente di che virtù e di che ingegno andò fornito quel sommo."* [253]

Dar poate că mai profund a pătruns în pădurea de frumuseți a *Divinei Comedii* Giambattista Vico. Am arătat în altă parte cît de interesante și de pozitive erau părerile lui Karl Marx despre fondatorul filozofiei istoriei, care, cu tot eclectismul său, acorda o mare importanță experienței și considera societatea, istoria, ca o creație umană, avînd drept criteriu adevărul și corespondența cu realitatea. Autor al unei estetici în care fantezia primează, Vico declara că *Divina Commedia* este remarcabilă nu prin fondul său erudit și filozofic, ci prin libera fantezie creatoare a marelui poet „primitiv" care a fost Dante Alighieri. El arată că Dante a fost poetul „barbariei" Italiei, așa cum Homer a fost al epocii elenice, fiecare voce a timpului său. De altfel, și Gian Vincenzo Gravina, în *Della ragion poetica*, avea să se apropie de Vico, considerînd *Divina Commedia*: *„scienza delle umane e divine cose convertite in immagine fantastica ed armoniosa"* [254]. Tot în această lucrare, Gravina avea să susțină cu argumente temeinice misiunea artei de a fi educatoare a

spiritului uman. Secolul acesta al enciclopediştilor, al poligrafilor cu deosebite tendinţe spre erudiţie şi cercetare poate fi considerat într-un fel şi ca secolul în care se pun bazele într-adevăr ştiinţifice ale exegezei danteşti. Acum trăieşte şi activează Giuseppe Pelli, care şi-a luat sarcina „*de a pune într-o lumină mai vie toate lucrurile care aparţin lui Dante şi operele sale*“ [255]. Materialul bogat, ştirile sigure şi controlate fundamental pe bază de documente cercetate în arhivă au meritul incontestabil de a fi pus bazele primei biografii într-adevăr ştiinţifice a autorului *Divinei Comedii.* Tot acum, veneţianul M. A. Biscioni va publica *Opera omnia* ale lui Dante Alighieri, întovărăşindu-le cu studii asupra manuscriselor, asupra genealogiei danteşti, asupra exegezei danteşti, redactate de erudiţi ca Bartolomeo Perazzini sau G. J. Dionisi. Tot acum se ocupă de Dante doi reprezentanţi ai clerului italian erudit. De o parte un iezuit, Pompeo Venturi, care îl comentează tendenţios pe marele poet antiecleziast, cenzurîndu-l pentru această atitudine a sa, şi de alta, un franciscan, Baldassare Lombardi, care a comentat *Divina Comedie* mai ales din punctul de vedere limitat al teologiei, a lămuririi tuturor pasajelor danteşti care au contingenţă cu *Biblia.*

Dar acum îşi fac apariţia marii poeţi ai secolului, reprezentanţii noii literaturi, precursori spirituali ai *Risorgimentului.*

Desigur că Vittorio Alfieri, absorbit totdeauna de visurile sale ideale pentru unificarea Italiei, luptător în tragediile sale împotriva tiraniei, artistul tenace care şi-a creat deviza *Volli e volli sempre e fortissimamente volli* (a voi, a voi, totdeauna şi puternic), l-a admirat mult pe Dante, poetul patriot şi cetăţean, pe biciuitorul neconformist al tiranilor, pe care îi condamnă în rîurile de sînge clocotitor, sau pe ecle-

ziaştii înalţi, pe care îi arde etern în puţurile înguste ale văilor întunecoase ale Infernului. În capodopera care este autobiografia sa (*Vita scritta da esso*), Alfieri povesteşte impresia profundă pe care i-a lăsat-o vizitarea mormîntului marelui poet în Ravenna : „*...Di Bologna mi deviai per visitare in Ravenna il sepolcro del Poeta ; e un giorno intero vi passai fantasticando, pregando, piangendo...*" [256]. Într-adevăr, Alfieri i-a arătat totdeauna lui Dante o nesfîrşită admiraţie. Astfel, în sonetul *Quatro gran vati*, scris în 1786, arată că : „*Primo è quei che scolpia lo infernal chiostro*" (Primul e acela care a sculptat lăcaşul infernal), şi, adresîndu-se Florenţei, exclamă :

„Qui Michelangiol nacque ? e qui il sublime
dolce testor degli amorosi detti ?
Qui il gran poeta che in si forti rime
Scolpi d'Inferno i pianti maledetti ?" [257].

Vittorio Alfieri, înflăcărat poet al libertăţii, a dorit totdeauna a fi discipol, nu nedemn, al marelui său părinte, Dante Alighieri, pe care îl putea invoca într-un dialog la mormîntul său :

„O, gran padre Alighier, se dal ciel miri
me, tuo discepol, non indegno starmi...
— Se in me fidi, il tuo sguardo a che s'abbassa ?
Va, tuono, vinci : e se fra'pie ti vedi
costor, senza mirar sovr'essi passa..." [258].

Iar altă dată, parcă parafrazînd faimosul vers dantesc, *Tu duca, tu signore e tu maestro* (*Inf.*, II, 140), Vittorio Alfieri va pecetlui încă o dată admiraţia sa absolută pentru marele florentin :

„Dante, signor d'ogni uom che carmi scriva'

Oscilantul Vincenzo Monti, eclectic şi multiform, a fost influenţat de viziunea dantescă în canticele *In*

morte di Ugo Bassville şi *In morte di Lorenzo Mascheroni,* ambele departe de înălţimile poeziei danteşti inspiratoare. Degeaba l-a declarat Manzoni ca *l'erede del cuor di Dante e del canto di Virgilio*[260], pentru că Monti a rămas mult sub nemuritoarele modele. Dar într-o dedicaţie, *Alla marchesa Anna Malaspina della Bastia,* Monti avea să-şi mărturisească sincera admiraţie pentru *il gran padre Alighier,* deplîngîndu-l de a fi fost *ramingo dalla patria* (pribeag în patria sa). Alături de marele poet, exilat şi rătăcitor în Italia, adăpostit la castelul familiei Malaspina, se afla poezia încă adolescentă care va deveni gigantică lîngă divinul exilat. Monti a admirat mai mult forma artistică a *Divinei Comedii,* jocul strălucit de imagini, aşa cum arată de altfel în scrierile sale critice dedicate lui Dante şi Homer. Şi această apropiere de Dante a fost mai strînsă în perioada în care Monti, „iacobin", a cîntat libertatea şi s-a ridicat cu mare violenţă împotriva Statului pontifical.

Ugo Foscolo, patriotul care va exalta gloria trecutului pentru a oferi exemple luminoase prezentului, numit de Antonio Gramsci „exaltatorul gloriilor literare şi artistice ale trecutului", poate fi considerat de noi ca simbolul scriitorului neconformist, ca un exemplu viu de poet cetăţean. El este în acelaşi timp unul dintre reprezentanţii de seamă ai neoclasicismului, curent literar caracteristic italian, definit prin interferenţele elementelor romantice cu cele tradiţional clasice. Foscolo se impune prin romanul său cu mobil patriotic, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis,* dar mai ales prin *Carme dei Sepolcri,* în care, evoluînd printre gloriile antichităţii sau ale epocii moderne, creează un fundal de exaltare şi de îndemn la luptă împotriva nenorocirilor contemporane ale patriei. Este clar că un aseme-

nea poet îl iubea pe celălalt mare poet cetăţean, pe Dante, care l-a influenţat şi pe care l-a cîntat în versuri încă stîngace (avea numai 17 ani):

„O mio Poeta, o altissimo
signor del sommo canto
che con sublima cetera
per la casa del pianto
girasti, e fra la gente
che o gioisce o si pente,
tu vivi eterno." [261]

Dar Foscolo poate fi preţuit şi ca un foarte interesant critic literar, al cărui *Discorso sul testo della Commedia di Dante*, aşa cum scria şi Giuseppe Mazzini, *condusse la critica sulle vie della storia* [262], căutînd în Dante nu numai pe poet, ci şi pe „cetăţean, pe reformator, pe profetul naţiunii". De altfel, spre deosebire de oscilantul Monti, Foscolo făcuse ca în versurile sale iacobine, scrise în timpul Revoluţiei Franceze, să apară chiar figura unui Dante, parcă el însuşi revoluţionar modern. Francesco de Sanctis l-a considerat pe Foscolo ca pe primul dintre criticii italieni care a adoptat metoda de cercetare bazată pe judecata istorică şi psihologică. Foscolo judeca o operă de artă ca pe un fenomen psihologic ale cărui mobile trebuie căutate în sufletul scriitorului şi în ambianţa socială şi istorică a vremii în care acesta trăise. Pentru Foscolo, al cărui model neabătut fusese poetul cetăţean Dante Alighieri, cele mai bune opere literare sînt legate de destinul patriei: *„Poichè la letteratura d'una nazione è annessa al clima, agli usi, alla religione, alle leggi, alla fortuna della stessa nazione; chi non ama la sua patria non puo essere utile letterato..."* [263]. Iată de ce a putut el să scrie cu atîta căldură despre Dante Alighieri, a cărui operă era oglin-

direa deplină şi profundă a realităţilor ţării sale. Iată de ce el însuşi, Foscolo, putea fi admirat de reprezentanţii *Risorgimentului*, care-l considerau drept „mîndria numelui de italian", de ce Mazzini a scris că el, Foscolo, a fost primul care prin fapte şi scrieri a arătat care trebuie să fie misiunea unui scriitor, iar Carlo Cattaneo îl considera, alături de Dante, Petrarca şi Machiavelli, printre aceia care au vorbit cu vehemenţă italienilor despre patria lor, printre cei care i-au biciuit, pentru a face să se redeştepte în sufletele lor voinţa şi aspiraţia puternică spre cucerirea libertăţii şi unificarea ţării.

Şi Giacomo Leopardi, cel mai mare poet al secolului său, s-a apropiat de Dante Alighieri pe linia revoltei sale împotriva destinului crud al propriei fiinţe, al patriei sau al omenirii. Am căutat să arătăm altădată că s-a văzut în Leopardi prea mult poetul durerii şi al pesimismului universal, poetul durerii reflectate prin prisma slăbiciunilor sale fizice. În realitate, Leopardi a fost un neconformist, un spirit liber care s-a izbit, de cele mai multe ori dureros, de normele societăţii împărţite în clase antagoniste, care îi împiedică pe oameni să fie liberi, care îi constrîng să se încovoaie. El ar vrea ca oamenii să fie solidari, să se revolte împotriva acelor norme constrinctive, de aceea este exigent cu oamenii, în primul rînd cu el însuşi. El neagă limitarea orizontului uman, se revoltă împotriva „gardului viu" din *Infinitul*, tinde pînă la a se gîndi la restructurarea societăţii umane. Vibrează totdeauna profund, dar niciodată nu este resemnat, pesimismul său intens, generat de faptul că nu-i corespund contemporanii săi, nu se învecinează cu scepticismul.

Leopardi s-a apropiat cu multă dragoste de Dante, pe care îl cunoştea atît de adînc, încît i se putuse oferi o catedră de *Lectura Dantis* la Universitatea din

Bonn, în Germania, dar pe care, constrîns de slaba lui sănătate, a fost silit s-o refuze. În poema sa *Sopra il Monumento di Dante che si preparava in Firenze*, urmînd acea tehnică artistică foscoliană, pe care o putem numi a basoreliefului, Leopardi, poet al *Risorgimentului*, exalta strălucirea gloriei trecute italiene pentru a o opune prezentului cenuşiu. În accente pătrunse de o arzătoare iubire de patrie, Leopardi îl invoca pe marele poet, Dante, să-i răspundă la întrebările spiritului său neliniştit, deziluzionat de indolenţa contemporanilor care se complac în a trăi, fără revoltă, într-o ţară fără libertate, oprimată :

„O glorioso spirito,
Dimmi : d'Italia tua morto è l'amore ?
Di : quella fiamma che t'accese, è spenta ?
Di : nè più mai rinverdira quel mirto
Ch'alleggiò per gran tempo il nostro male ?
Nostre corone al suol fien tutte sparte ?
Nè sorgerà mai tale
Che ti rassembri in qualsivoglia parte ?...“ [264]

În această canţonă de tip risorgimental, Leopardi nu a văzut în aspectele esenţiale ale contemporaneităţii italiene decît ruină, oprimare şi laşitate. Dar el, exaltînd trecutul de glorie, a sperat, în multe din versurile sale, la un viitor strălucit al patriei, aşa cum a făcut şi marele său precursor Dante Alighieri.

Dante a fost într-adevăr punctul central al scriitorilor din *Risorgimento*. În această epocă „*cultul poetului coincidea cu cultul patriei, întovărăşea lupta pentru eliberarea de străini, pentru cucerirea libertăţilor cetăţeneşti şi pentru unificarea naţiunii, şi* Commedia *a fost textul sacru din care se extrăgeau cuvinte, sentinţe conforme cu propria credinţă, drept călăuză a propriilor acţiuni. Vom spune cu cuvintele lui Mazzini că nu există aproape nici un colţ al pa-*

triotismului risorgimental... în care, într-un fel sau altul, să nu se găsească o urmă a poemului sau a numelui lui Dante." [265]

Iată-l astfel pe însuşi Giuseppe Mazzini, a cărui viaţă eroică a fost închinată pînă la ultima suflare patriei, acela care a arătat şi a încercat să pună în slujba *Risorgimentului* literatura italiană. În lucrarea sa *L'amor patrio di Dante*, Mazzini se bazează pe aceleaşi precepte estetice care informaseră şi critica fosceliană. Pentru Mazzini, Dante reprezentase acel cetăţean şi exilat, pe omul activ, pe acela care-şi crease ca moto însăşi deviza pe care avea s-o reia Giuseppe Mazzini: *pensiero e azione*. Revoluţionarul italian considera *Divina Commedia* ca pe o carte sacră pentru fiecare italian. De aceea el elogia pe Foscolo pentru că distrusese: *„l'abitudine di dar predominio all'estetica sul pensiero, alla forma sull'idea, allo studio dei mezzi sulla ricerca del fine e di essere stato il primo a concepire lo studio e il culto di Dante, con patri pensamenti, mentre prima scrivevansi studi grammaticali, filologici e tutt'al più estetici e null'altro..."* [266].

Aşa a fost şi G. B. Niccolini, acela care a fost considerat ca ultimul ghibelin, propagandistul cel mai înflăcărat al unei literaturi anticlericale. Autorul tragediei *Arnaldo da Brescia* nu putea fi departe de cel mai violent antiecleziast din istoria literaturilor care a fost Dante Alighieri. A făcut parte dintr-un colectiv de patru studioşi care au publicat prima ediţie, s-o numim critică, a *Divinei Comedii*, iar în scrierea sa *Su l'universalità e nazionalità della Divina Commedia* face din Dante Alighieri heraldul vremurilor de luptă şi tumult naţional al *Risorgimentului*.

Aşa a fost şi Niccolò Tommaseo, înflăcărat patriot, promotor al revoluţiei veneţiene din 1848. Folclorist de seamă, critic ascuţit şi lucid, autorul unui roman

pe nedrept uitat, Tommaseo a văzut şi el în Dante pe poetul profet al patriei italiene. De aceea putea scrie, ca o lege inexorabilă, că *„leggere Dante è un dovere; rileggerlo è bisogno; sentirlo è presagio di grandezza"*.[267] Nu trebuie să uităm nici *Comentariul* la *Divina Commedia*, dens, scris cu participarea artistică, explicînd mai ales problemele literare. La el a lucrat Tommaseo 35 de ani.

Şi Vincenzo Gioberti, un alt reprezentant al *Risorgimentului*, care a încercat să trezească în sufletele italienilor conştiinţa de a fi fost primii în lume în trecut (*Primato morale e civile degli Italiani*), exilat ca şi Dante, preconiza o federaţie a statelor italiene sub preşedinţia papei. În felul acesta a apărut partidul neoguelf, a cărui acţiune nu a avut nici un succes. Gioberti va renunţa, realist, la neoguelfism, şi, în noua sa carte fundamentală, *Del rinnovamento civile d'Italia*, va trasa un program de unificare a ţării, care va fi îndeplinit în liniile lui mari. A fost şi un gînditor interesant care a atacat şi unele probleme estetice. Într-o lucrare a sa, *Del Bello*, va scrie despre Dante cuvinte de mare elogiu, îndeosebi apreciindu-i arta cuvîntului: *„Egli posiede in modo maraviglioso la semplicità, la naturalezza, la proprietà, la concisione, l'eleganza, la pellegrinità, l'evidenza, l'efficacità e la sublimità della frase; nè credo che per l'unione di tutte queste doti alcuno scrittore il pareggi"*.[268]

Viaţa lui Alessandro Manzoni cuprinde integral epoca *Risorgimentului*, epoca luptelor pe care le-a purtat poporul italian în secolul al XIX-lea pentru alungarea austriecilor, pentru cucerirea independenţei şi pentru unificarea Italiei. În vîrstă de numai 16 ani, viitorul autor al capodoperei *I promessi sposi* scria prima sa operă, poemul de exaltare patriotică, *Il Trionfo della libertà*. *„Însumînd toate năzuinţele*

și speranțele patriotice ale italienilor, redeșteptate de marele eveniment al înfrîngerii austriecilor la Marengo, poemul este străbătut de filonul unui patriotism înflăcărat, al republicanismului, al celui mai direct anticlericalism" [269]. În acest poem, prin vederea alegorică a evenimentelor și a personajelor care sintetizau de fapt atitudini contemporane, Manzoni descoperea pe Dante prin Monti, aflat în faza sa de activitate „iacobină". De altfel, Manzoni avea să mărturisească : *„Anzi esibiva con puntuale orgoglio di discepolo devoto, i certificati degli imprestati danteschi in nota ; e all'amico Francesco Lomonaco, moraleggiando :*

«Come il divo Alighier l'ingrata Flora
errar fea per civil rabbia sanguigna,
pel suol cui liberal natura infiora,
ove spesso il buon nasce, e rado alligna,
esule egregio, narri...»" [270]

Aidoma versurilor lui Dante Alighieri, poemul manzonian vibrează profund de ura nestăvilită a poetului împotriva asupritorilor, împotriva tiranilor și a clerului obscurantist compus din „monștri împurpurați", urmașii acelora care au condamnat și torturat de-a lungul întregii istorii a Italiei, prin tribunalele Inchiziției, mari învățați și luptători pentru afirmarea rațiunii și a libertății, ca Giordano Bruno, Galileo Galilei, Vanini, Campanella, Paolo Sarpi și atîția alții.

În anii săi de la Paris, unde a cunoscut pe adepții raționalismului francez și pe Claude Fauriel, adept al apropierii artei de viață, tînărul Alessandro Manzoni scria poemul *Urania*, unde apare Dante Alighieri, care pentru Italia a fost *„...dell'ira maestro e del sorriso"* (maestrul mîniei și al surîsului). În versuri dense de conținut, Manzoni subliniază marea importanță a artei și profunda influență pe care o are lite-

ratura, şi în special poezia, asupra civilizaţiei umane. Tot acum avea să scrie şi faimoasa odă *In morte di Carlo Imbonati*, în care se oglindeşte, cu reminiscenţe danteşti, întreaga concepţie a poetului cetăţean, exprimată cu austeritate lapidară, ca într-un decalog :

„Sentir — riprese — e meditar : di poco
esser contento ; de la meta mai
non torcer gli occhi ; conserva la mano,
pura e la mente, de le umane cose
tanto sperimentar, quanto ti basti
per non curarle ; non ti far mai servo ;
non far tregua co vili : il santo vero
mai non tradir ; ne proferir mai verbo
che plauda al vizio, o la virtù derida." [271]

În suita biografiilor danteşti din această perioadă trebuie să amintim lucrările napolitanului Carlo Troya, în care a adus şi unele date precise, dar şi multă, multă fantezie de interpretare. Semnificativă din acest punct de vedere este *Il veltro allegorico di Dante (Copoiul alegoric al lui Dante)* (1825), în care dă un sens ghibelin „copoiului" dantesc, alegorie pentru a cărei interpretare s-au scris atîtea mii de pagini. Un neoguelf în interpretarea sensurilor *Divinei Comedii* se demonstrează a fi Cesare Balbo în a sa *Vita di Dante* (1839), operă de popularizare fantezistă, mai mult un roman decît o biografie, scrisă însă cu multă pasiune şi admiraţie pentru Dante. Tot atît de fabuloasă, dar mult mai puţin bine scrisă, este o altă *Vita di Dante* (1840), a florentinului Melchior Missirini. Şi *La storia della vita di Dante* a lui Pietro Fraticelli (autor de altfel şi al unui *Comentariu* dantesc) este tot o scriere „romanţată", lipsită de interes ştiinţific. Demnă de a fi amintită este lucrarea lui Antonio Cesari, *Bellezze della Commedia* (1824), în care sînt relevate marile frumuseţi stilistice ale poemei.

Toate aceste lucrări semiştiinţifice în realitate au îngreuiat mult munca adevăraţilor cercetători, pentru că în ele, aşa cum arată Bartoli: *„...îndoiala, falsul şi adevărul au fost ca şi congelate împreună...“* şi că în felul acesta *„ipoteza cea mai vagă, cea mai nedeterminată, cea mai riscantă se enunţa cu aceeaşi siguranţă ca şi faptul cel mai bine probat de documente“* [272].

Către jumătatea secolului trecut, acestei metode de „romanţare“ a biografiei danteşti i se opune, în Italia, metoda orientării istorico-critice, a cercetării ştiinţifice bazate pe cercetarea cea mai temeinică, istorică şi filologică a documentelor şi a mărturiilor. Se înscriu acum numele cercetătorilor Imbriani, Bartoli, Novati, Carducci, Graf, Pio Rajna, Torraca, Michele Barbi, Parodi, Isidoro del Lungo etc. Îndeosebi după 1888, cînd este întemeiată la Roma *La Società dantesca italiana,* al cărei scop fundamental era de a stabili ediţia definitivă, critică a operelor lui Dante Alighieri. Acest text definitiv, încă perfectibil însă, avea să fie dat în 1921. Fundarea societăţii danteşti avea să ducă la o extraordinară dezvoltare a studiilor despre viaţa şi operele lui Alighieri, fiind explorate şi investigate toate sectoarele, toate aspectele, dîndu-se răspunsuri la toate întrebările pe care le mai putea ridica cercetarea şi exegeza dantescă după aproape 700 de ani. Îndeosebi, rezultatele cercetărilor aveau să fie publicate în *Bullettino* al societăţii danteşti, şi apoi în *Studi danteschi,* revistă care avea să fie condusă cu o rară competenţă de către unul dintre cei mai informaţi dantologi pe care i-a cunoscut ştiinţa filologică italiană, Michele Barbi.

Francesco De Sanctis este unul dintre cei mai profunzi cercetători care s-au apropiat de *Divina Commedia.* Ochiul lui clar şi sensibil a izbutit să pătrundă prin toate vălurile alegorice, a ştiut să caute *sotto il*

velame, și a arătat că în primul rînd capodopera lui Dante este sinteza, documentarul artistic al vremii sale. Marea lui putere de penetrație a arătat că în poema lui Dante Alighieri este oglindit întreg secolul al XIII-lea, cu marea luptă dintre Imperiu și Papalitate, cu principalii campioni ai acestor lupte, partidele politice, Guelfii și Ghibelinii, Albii și Negrii, republicile cu discordiile lor, micii tirani, papa, care îndeamnă la războaie civile și își trimite „pacificatorii" săi pentru a pune ordine în orașe cu ajutorul exilărilor și al asasinatelor, toate dezamăgirile și speranțele poetului, toată amărăciunea exilului și a lungilor sale peregrinări, întreaga Italie, care se zbate ca „o navă într-o mare furtună", toate sînt prezente în *Divina Commedia*. De Sanctis a arătat că în poema lui Dante Alighieri bat toate inimile oamenilor vremii sale, se dezlănțuie vijelios cele mai puternice sentimente și pasiuni.

De Sanctis a arătat printre primii că *Divina Commedia*, această operă desăvîrșită, rezultatul maturității ideilor politice și artistice ale lui Dante Alighieri, este o vastă sinteză filozofică-artistică a gîndirii medievale, anunțînd în același timp gîndirea Renașterii, schițînd de pe acum liniile de dezvoltare viitoare a literaturii și culturii italiene și vest-europene.

Vom aminti, numai în cîteva cuvinte, ce a însemnat exegeza lui Benedetto Croce. Volumul lui, *Poesia di Dante* (1921), este un fel de inventar al episoadelor și personajelor celebre, pe linia fragmentarismului, iar în concluzie el poate afirma că pentru el *Divina Commedia* este un fel de *romanzo teologico o etico-politico-teologico*. Criticul Enrico Thovez putea să fie foarte spiritual în legătură cu această metodă fragmentaristă de a citi și de a interpreta un clasic și afirma că dacă Dante *„ar putea afla că un filozof și ministru al învățămîntului public reco-*

mandă această metodă de a citi poema sa ca singura legitimă, l-ar vîrî în mod sigur în vreun colț întunecat al Infernului"..., sau, așa cum el scrie în *Convivio : „...risponder si vorebbe non con le parole, ma col coltello..."* (ar trebui să răspundă nu cu vorbe, ci cu cuțitul...). [273]

Giosuè Carducci a scris unele articole și a pronunțat prelegeri cu caracter istoric-literar despre Dante și care sînt însumate în volumul X al ediției naționale a *Operelor* sale. Apare cu totul clar faptul că poetul care sintetizase în opera sa cea de-a treia Italie, acela care a reprezentat o jumătate de secol de tumult național nu-l putuse uita în versurile sale pe apostolul italicnității, cum era considerat Dante în *Risorgimento.* Ca și Dante Alighieri, Giosuè Carducci a redeșteptat vocile poporului, aruncînd priviri clare în sufletul colectiv al patriei. Ca și Dante Alighieri, Giosuè Carducci a fluturat ideile inevitabilului progres, iar spiritul său titanic, caracterul său de bronz l-au înălțat pînă a se confunda cu patria în conștiința contemporanilor. El a fost totdeauna exemplul citadin. Niciodată nu a șovăit în atitudini, a biciuit Italia, ca și Dante, acordîndu-i epitete dure, blestemînd-o din prea mare iubire. El a fost poetul Italiei, *vates* al țării, putînd descifra sensurile permanente pe care momentul poetic le poate ascunde. Poezia sa va parcurge alăturea mereu drumul evoluției politice, păstrînd fondul, pe care nimic nu-l poate transforma, al patriotismului său puternic, a ceea ce el numea ideea de Italia.

În primul său volum, *Le Rime di San Miniato,* publica o canțonă intitulată *Dante,* în care, cu accente amintind de Leopardi, adolescentul de atunci, aflat la primele sale versuri, se dovedește a fi un perfect cunoscător al *Divinei Comedii.* Adolescentul îl admira

pe Dante, Prometeul italian, forţa creatoare care rătăcea pe pămîntul italian :

„Ma tu vagavi, o creatrice possa,
O ingegno accoglitore
Di quanto sparso per lo mondo splende,
La sacra itala terra ; e avei ne 'l volto,
Si come quei che il paradiso vide,
L'ira e la pace e co 'l dolor la speme.“ [274]

În acelaşi volum va ilustra un episod incert din biografia lui Dante, parafrazînd versuri şi fragmente din *Divina Commedia.* Poezia intitulată *Dante al monastero del Corvo* ilustrează că într-adevăr această primă carte a lui Carducci este cartea experienţelor literare, că în ea Carducci este într-adevăr „scutierul“ clasicilor. Există aici prezente forţa, graţia, virtuozitatea stilistică, pe liniile permanente ale aspiraţiei spre clasicism, iubirea de patrie, cultul istoriei, ura romantică, satira, peste care se suprapun tendinţa oratorică, o nuanţă de diletantism poetic, amestecat cu un exces de erudiţie.

În accentele viitoarelor *Giambi ed Epodi* sînt strofele alcaice *Agli Italiani.* Biciuind secolul nedemn de virtuţile antice, poetul, într-o culme de indignare generată de patriotism, neîntrevăzînd altă soluţie, solicită noi năvăliri barbare de peste mare sau de peste munţi, care să scormonească monumentele sacre ale strămoşilor cu spadele înroşite de sîngele fiilor, călcînd în picioare — simbolul suprem al italienităţii — oasele lui Dante Alighieri, răscolite şi aruncate vînturilor.

În *Giambi ed Epodi,* poezia carducciană va cunoaşte marile bătăi de aripi ale furtunilor politice care n-au mai suflat cu atîta putere, de la Dante Alighieri, asupra Italiei. Istoria este trăită cu pasiune în accentele versurilor carducciene, care folosesc toate

armele satirei, accentele amare ale deziluziei, sarcasmul, vehemența dinamică în expresii, invectivele violente, imprecația pasionată. Se încearcă smulgerea Italiei din înclinarea ei spre trecut și aruncarea într-un viitor de tumult, de evoluție. Pentru Italia *Risorgimentului,* aspirația spre romanitate, spre unitate, libertate, independență, care cristalizase ca o realitate a suferințelor, a forței, a încrederii în viitor, pentru această Italie de vis dantesc și mazzinian, ridică însumarea imnurilor, poetul ei, Giosuè Carducci.

În *Meminisse horret* va găsi expresia deplină acel „oribil sarcasm", prin care se încearcă, flagelînd, a-și ridica patria din starea ei de umilință. În cetatea Florenței, în care sînt evocate toate marile umbre ale trecutului pe care le parodiază urmașii nedemni, Dante Alighieri însuși face pe călăuza străinilor invadatori în templul gloriilor italiene, Santa Croce. *„Cine vrea să dea un picior poporului italian?"* — este invitația unei culmi de indignare. Italia s-a prostituat străinului pe urna lui Scipio, pe marele Capitoliu. Așa cum am mai scris, poate că niciodată poezia lumii, pe care pasiunea, furia iubirii de patrie au interferat-o, n-a cunoscut o atît de oribilă, de îndrăzneață imagine. Umbra lui Dante va agita furtuna carducciană și în *In Morte di Giovanni Cairoli,* după cum poetul va izbi cu violență în comentatorii reci și pedanți ai *Divinei Comedii,* în *A Messer Cante Gabrielli da Gubbio.*

În *Rime Nuove,* într-un sonet dedicat marelui poet florentin, Dante este însuși simbolul poeziei. Carducci declară clar că poezia sa este eternă : se pot prăbuși în ruine religiile și imperiile, deasupra lor zboară poezia adevărată ale cărei teme au fost în *Divina Commedia :*

> *„Son chiesa e impero un ruina mesta*
> *Cui sorvola il tuo canto e al ciel risona :*
> *Muor Giove, e l'inno del poeta resta..."* [273]

Inspirată tot de figura lui Dante este *Giustizia di poeta,* în care exaltă figura poetului ridicat în empireul gloriei, învingător al acelora care îi fuseseră vremelnici adversari. *In una Chiesa gotica* stă sub semnul contrastului elenism-creştinism. Aşteptîndu-şi iubita în Domul milanez, Carducci îl evocă, într-un alt templu gotic, pe Dante privindu-şi femeia iubită şi văzînd-o pe Beatrice transfigurată, înălţîndu-se între îngeri, simţind sub picioare mugind focul prăpăstiilor roşii ale Infernului. Acesta este Dante, marele poet al creştinismului, acela care a închis în suflet opera divină, evul mediu, gloria îngerilor şi demonii. Neputînd avea forţa viziunii danteşti, credinţa sa este alta, Carducci îşi afirma o dată mai mult neaderenţa la creştinism : *Addio, semitico nume !* El nu poate fi alături de misterele religiei creştine, în care domină prea mult moartea, în templele din care soarele este exclus. L-a înspăimîntat puterea tenebrelor, fugind, ca om al soarelui, de mistică totdeauna. Carducci va nega obscurantismul creştin şi în *La Chiesa di Polenta,* vastă frescă a istoriei Italiei, *la gente da le molte vite.* Poate aici va fi peregrinat cîndva Dante în tumultuosul lui exil. În sfîrşit, în *Per il Monumento di Dante a Trento,* Dante este conceput ca un geniu tutelar italic, care, alungînd falşii zei, veghează asupra perfecţiunii patriei :

„Italia Dio in tua balia consegna
Sì che tu vegli spirito su lei
Mentre perfezion di tempi vegna..." [270]

Giovanni Pascoli a scris trei volume de exegeză dantescă în a căror soartă literară el a crezut puternic : *„Eu voi pieri, acele volume vor rămîne"*, exclama permanent, iar afirmarea de a fi găsit primul cheia *Divinei Comedii* şi de a fi ştiut a o „învîrti în broască" demonstrează o dată mai mult încrederea

în calităţile sale de dantolog. Este vorba de aşa-numita teorie a Crucii şi Acvilei, ca simboluri dominatoare ale *Divinei Comedii*, şi care aveau să găsească într-unul dintre discipolii săi, Luigi Valli, un pasionat apărător. Tot Dante i-a inspirat vastul său poem *Ultimo viaggio*. Dar Pascoli s-a apropiat şi ca poet de marele florentin ca în *Inno degli emigrati italiani a Dante*, considerat ca :

> *„O, timonier d'Italia eterno, Dante !“* [277]

sau în *Inno secolare a Mazzini*, în care Mazzini, ca şi Dante sînt esenţe luminoase ale ideii de patrie.

Dar figura lui Dante este înalt realizată într-o poezie care îl reprezintă pe om în faţa cosmosului, fără acea „groază de univers“, pe care o avuseseră versurile anterioare ale lui Pascoli, acea teamă în faţa marelui infinit al cosmosului. Rătăcitoare, o cometă înzestrată cu puteri năprasnice, chiar pentru latentele forţe extraordinare ale universului, vorbeşte pămîntului, pierdut în cerurile reci. Singur, din toate forţele universului, se opune un om astrului nimicitor. Acesta este Dante, simbol al întregii umanităţi, care îndrăzneşte să înfrunte forţele oarbe ale universului :

> *„Stava*
> *egli solo nello spazio immenso*
> *stava a te contro, a guardia degli umani,*
> *astro di morte...“* [278]

Izbit de astru, Dante însuşi devine cosmic. El transcende, înălţîndu-se între stele, în seninătate, în mijlocul bolizilor, cu aşchii stelare în păr, spre infinit. Poezia pascoliană a anticipat parcă zborul omului din anii noştri, în cosmos.

Încheiem aceste note dedicate soartei literare a lui Dante Alighieri în Italia şi considerăm că în concepţia celor mai mulţi dintre scriitorii italieni care s-au

apropiat de capodopera florentinului, *Divina Commedia* este considerată a fi însufleţită de un vast patos, de un suflu vijelios, de o mare încredere în om şi în forţele sale. Ea este pătrunsă de un viguros optimism, caracteristic epocii umanismului, căruia Dante Alighieri i-a fost un incontestabil precursor.

II

ÎN GERMANIA

Continuăm în notele care urmează să trasăm curba ascendentă a evoluţiei soartei literare a lui Dante Alighieri ; de data aceasta în afara patriei sale.

În Germania vom sublinia încă o dată (am mai făcut-o) profundele şi justele opinii pe care le-au avut despre opera lui Dante Alighieri marii clasici ai marxismului, Marx şi Engels. Arătam, astfel, că pe Marx îl atrăgea puternic Dante Alighieri, poetul cetăţean, exilat pentru ideile sale înaintate, militantul tenace pentru ideea de unitate şi de libertate a ţării sale, marele artist care a căutat să oglindească în opera sa realităţile contemporane, scriitorul care, primul în lume, şi-a dat seama de marea forţă mobilizatoare a artei. Marx l-a putut admira pe Dante şi ca pe anticleziastul cel mai violent, pe acela care a stigmatizat, ca nimeni altul, pe înalţii clerici şi care a dat cele mai puternice lovituri ignoranţei medievale, scolasticii şi dogmatismului teologal. Paul Lafargue şi Karl Liebknecht în unele din articolele lor arată că Dante şi Burns erau poeţii favoriţi ai lui Marx, care recita pasaje întregi din *Divina Commedia*, pe care o cunoştea aproape în întregime pe de rost.[279]

Profunda şi justa înţelegere a operei danteşti îl făcea pe marele teoretician să-l citeze de multe ori

în articolele sale sau în unele pasaje, dense de conținut, greu de străbătut, ale culmilor *Capitalului*. Am arătat în trecut cît de caracteristic se putea servi Marx de fragmentele din *Divina Commedia* pentru a-și ilustra mai pregnant ideile.

Astfel, într-un articol pe care-l publica în legătură cu campania pe care o ducea ziarul reacționar *Times* împotriva emigraților politici, Marx scria: „...*Cît privește ultimul punct,* Times *are dreptate; Anglia este o țară minunată, dacă o privești dinafară. În cerul lui Marte, Dante întîlnește pe strămoșul său Cacciaguida de Elisei, care îi prevestește exilarea iminentă din Florența prin următoarele cuvinte:*

«Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e'l salir per l'altrui scale...»

Ferice de Dante, care făcea și el parte din această nenorocită categorie a așa-numiților refugiați politici, dar pe care dușmanii săi nu l-au putut amenința cu calamitatea unui articol de fond din Times! *și mai ferice de tine,* Times, *care ai scăpat de un loc rezervat, în* Infernul *său!...*" [280]

Dar, așa cum arătăm, poate că nici un alt citat nu a fost mai caracteristic ales ca acela pe care Marx l-a așezat, tocmai pentru a-l valorifica mai mult, în finalul prefeței la ediția I a *Capitalului*, scrisă la Londra în 25 iulie 1864: „...*Orice apreciere din partea criticii științifice îmi este binevenită. Față de prejudecățile așa-zisei opinii publice, căreia nu i-am făcut niciodată concesii, deviza mea este, acum ca și înainte, cuvîntul marelui florentin:*

«Segui il tuo corso e lascia dir le genti!...»" [281]

Așa cum spuneam, marele teoretician îl citează pe marele clasic al literaturii chiar în pasajele mai aride

ale operei sale economice pentru a le ilustra mai clar. Aşa a făcut-o în capitolul *Banii sau circulaţia mărfurilor*, din primul volum al *Capitalului*, în care Marx, arătînd că în măsura ideală a valorilor stă la pîndă moneda metalică, că pe lîngă înfăţişarea ei reală, ca fier de exemplu, marfa poate poseda înfăţişare ideală de valoare, adică înfăţişare închipuită de aur, el continua astfel : „...*Dacă posesorul fierului şi-ar oferi, de pildă, marfa sa posesorului unei mărfi moderne şi ar argumenta că preţul fierului constituie forma bani, personajul modern i-ar răspunde aşa cum i-a răspuns în cer Sfîntul Petru lui Dante, atunci cînd acesta îi spune formula profesiunii de credinţă :*

«Assai bene è trascorsa
d'esta moneta già la lega e'l peso ;
ma dimmi se tu l'hai nella tua borsa...»" [282]

Dar Karl Marx l-a mai citat pe marele florentin şi în alte ocazii, în care tablourile sumbre, flăcările şi gheţurile *Infernului* dantesc i-au folosit marelui teoretician să evoce nesfîrşita mizerie, chinurile în care capitalismul exploata clasa muncitoare. Îndeosebi exploatarea copiilor a fost demascată de Marx cu o violenţă care aminteşte într-adevăr de vehemenţa versurilor danteşti. Reamintim astfel de vestitul fragment din *Capitalul (Ziua de muncă)*, care pecetluieşte negru orînduirea capitalistă şi ţintuieşte definitiv la stîlpul infamiei pe exploatatorii copiilor din fabricile de chibrituri : „...*Dintre martorii pe care i-a ascultat comisarul White (1863), un număr de 270 erau sub 18 ani, 50 sub 10, 10 nu aveau decît 8 ani şi 5 nu aveau decît 6 ani. Modificări ale zilei de muncă de la 12 la 14 şi 15 ore, muncă de noapte, ore neregulate de masă, mesele luate de cele mai multe ori chiar în atelierele împuţite de fosfor. Dante ar găsi în această manufactură lucruri care întrec cele mai groaznice*

chinuri ale iadului, închipuite de fantezia sa".[263] Într-adevăr, fragmentul acesta nu are nevoie să fie însoţit de nici un comentariu.

În ceea ce îl priveşte pe celălalt mare teoretician al marxismului, F. Engels, el l-a definit magistral pe Dante Alighieri, caracterizîndu-i profund judicios situarea operei în epocă, şi mai ales, subliniindu-i, extrem de clar, tendenţiozitatea. De la definirea şi caracterizarea lui Engels pleacă orice reconsiderare a operei lui Dante Alighieri. Cum se ştie, Engels a dat-o pentru prima dată în prefaţa traducerii în italieneşte a *Manifestului Comunist* (februarie 1892), intitulată *Către cititorul italian : „...Manifestul recunoaşte în întregime rolul revoluţionar pe care l-a jucat capitalismul în trecut. Prima naţiune capitalistă a fost cea italiană. Apusul evului mediu feudal şi zorile erei moderne capitaliste sînt caracterizate printr-o figură grandioasă, şi anume a unui italian, Dante, ultimul poet al evului mediu, şi în acelaşi timp primul poet al epocii moderne..."*

Aşa cum am mai arătat şi altădată, caracterizarea sintetică a lui Engels îl defineşte magistral pe Dante Alighieri, ca pe un scriitor aflat la hotarul dintre două mari epoci istorice. Această caracterizare dezvăluie în modul cel mai judicios esenţa plină de contradicţii a creaţiei artistice danteşti şi dă în acelaşi timp o strălucită explicare a condiţiilor istorice speciale în mijlocul cărora a apărut şi s-a dezvoltat marele poet italian. Pentru că, într-adevăr, opera lui Dante Alighieri are ca o caracteristică fundamentală, modernă, viul interes pentru viaţă, pentru lumea reală, şi, anticipînd Renaşterea, caută să-l pună pe om în centrul preocupărilor. Dante, mare scriitor realist, modern, lucrează cu materia realităţii vii a Italiei contemporane. Şi arta lui Dante este o artă cu tendinţă. Această principală caracteristică a creaţiei dan-

tești va fi surprinsă și ea și subliniată magistral de Engels în celebra sa scrisoare către Minna Kautsky (Londra, 26 noiembrie 1885) : „...*Eu nu sînt în nici un caz un adversar al poeziei cu tendință ca atare. Părintele tragediei, Eshil, și tatăl comediei, Aristofan, au fost amîndoi adevărați poeți cu tendință, nu mai puțin Dante și Cervantes...*" [264] Și este desigur evident că arta lui Dante este o artă cu tendință. Așa cum am mai arătat, lumea pe care fantezia artistică a lui Dante a creat-o dincolo de pămînt cuprinde în realitate, în poema lui Dante, lumea terestră. Capodopera lui Dante este expresia raporturilor de viață contemporane. Poet al unei lumi noi, Dante privește în mod critic idealurile ascetice ale bisericii, atacă violent pe vicioșii reprezentanți ai clerului. Personajele lui Dante sînt însetate de viață, de glorie, de cunoaștere, aspiră să treacă dincolo de limitele cunoștințelor contemporane. Dar Engels l-a definit pe Dante și ca pe ultimul poet al evului mediu, și alegorismul care străbate poema ca și contradicția dintre sensul moral și religios și cel politic al *Divinei Comedii* îl situează pe poetul italian printre ultimii reprezentanți ai acestei epoci. Dar nu medievalismul este fundamental în opera lui Dante, și această idee principală va fi reluată de Engels și subliniată în articolul său *Socialismul german în versuri și proză* [285], în care, ocupîndu-se de o lucrare a lui Karl Grün, Engels scrie : „...*La pagina 246 domnul Grün ne destăinuie că din punct de vedere al științelor naturale partea a doua din* Faust *a devenit canonul modern, după cum* Divina Comedie *a lui Dante a fost canonul evului mediu. Aceasta pentru a servi ca exemplu naturaliștilor, care pînă acum au văzut prea puțin un canon in partea a doua din* Faust, *cît și istoriografilor, care au văzut în poezia de partid ghibelină a florentinului cu totul altceva decît un canon al evului mediu.*"

Iată așadar cît de juste sînt părerile marilor teoreticieni ai marxismului (tot atîtea chei care ne servesc la interpretare) și care s-au apropiat cu profundă dragoste și putere de înțelegere de opera marelui poet italian.

În Germania, *Infernul* apare pentru prima oară în traducere în anul 1755, iar în 1767—1769, L. Bachenschwanz dă prima versiune integrală (în proză însă) a *Divinei Comedii*. Germanii se apropiaseră mai mult de tratatul dantesc *De Monarchia* și îndeosebi în timpul luptelor pentru Reformă. Epoca romantică face să crească interesul pentru Dante. În 1784 apare o monografie despre Dante a lui J. B. Merian. Reconsiderînd lumea medievală, exaltînd poezia așa-numită primitivă, expresie populară a sufletului colectiv, deplina libertate a geniului, care nu ascultă de reguli, patimile dezlănțuite, romantismul german găsește în *Divina Comedie* o deplină ilustrare a acestor postulate. Și în felul acesta: „*Cea mai înaltă interpretare romantică istorico-estetico-filozofică a lui Dante a fost dată, fără îndoială, de către Germania (Herder, frații Schlegel, în special August Wilhelm, Hegel, Schelling): Dante a fost definit drept creatorul epopeii artistice a evului mediu creștin și catolic, al unei epopei care are drept obiect acțiunea eternă, iubirea divină, proiectarea individului în universal, creatorul poeziei moderne, care unește laolaltă știință, religie, artă, istorie, alegorie — sinteză, așadar, a oricărei poezii —, puternica personalitate poetică care a știut să reducă la unitate viziunea sa despre lume.*" [286]

De această interpretare metafizică se scutură germanii de-abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Goethe putea să fie considerat un mare scriitor de tip dantesc, îmbinînd în construcția artistică a ma-

rilor sale poeme fantezia artistică cu spiritul lucid al observatorului atent al realității. Amîndoi scriitorii, Dante și Goethe, au adăugat frumuseții desăvîrșite simplitatea.

S-au încercat deseori comparații între cele două genii, cu nuanțe de cele mai multe ori inspirate de o tendință injustă de orgoliu național. Este clar că Goethe, cu toate că Eckermann declară că a văzut un bust al lui Dante în biblioteca acestuia, nu l-a cunoscut prea bine pe autorul *Divinei Comedii*. De altfel, și destinul lor fusese contrastant. Dante rătăcitor pe căile negre ale exilului, veșnic în tumulturi, iar Goethe sărutat de zeița Fortuna în olimpianismul seninătății sale.

Arturo Farinelli consideră că n-au fost produse opere mai de seamă ca *Divina Commedia* sau *Faust* din evul mediu și pînă în timpurile moderne. Dar în același timp el acordă preponderență artistică *Divinei Comedii* : *„Prin concepția și îndrăzneala imaginației, prin puterea de invenție cumplit de măreață, prin minunata rapiditate, densitate, concizie și preciziune a imaginilor, prin căldura și fervoarea, prin intensitatea și impetuoasa năvală a sentimentelor, printr-o unică virtuozitate în a surprinde și a reprezenta aspectele cele mai fugare ale vieții intime, Dante îl depășește pe Goethe. Cu o mînă mai savantă decît Goethe, Dante a construit edificiul* Divinei Comedii, *care își are rădăcinile în pămînt și coroana în cer. Pietrele adunate și pregătite în intervale variabile, destinate să poarte greutatea tuturor secolelor, s-au îmbinat cu mai mare armonie și perfecțiune în* Divina Comedie *decît în* Faust." [287]

Este foarte interesantă și paralelă cu părerea lui Farinelli judecata de valoare a filologului român Ovid Densusianu [288] : *„...S-a comparat adeseori viziunea poetică a lui Dante cu aceea a lui Goethe... Ca*

seninătate și armonie creațiunea lui Goethe rămîne însă în urma celei lui Dante. La poetul german — olimpianismul lui așa de lăudat — pleacă mai mult dintr-o prudență calculată, egoistă, are ceva mandarinesc și uneori ne face impresia că e de împrumut ; la Dante se vede sufletul străbătut de mari neliniști, trecînd prin mari lupte, printr-o chinuitoare tragedie, iar seninătatea lui este o aspirație frenetică, și mulțumirea înaltă pentru ceea ce i se relevează după multe amărăciuni, frămîntări ale vieții — e și o minunată exuberanță poetică, o ascensiune spre imnuri cîntate dezrobirii sufletești, miraculoaselor desfășurări de lumină...“

Este clar că Goethe n-a citit decît cel mult *Infernul.* Aprecia, așa cum apare din unele scrisori, îndeosebi cîntul cu episodul contelui Ugolino della Gherardesca. Dar el a țîșnit din ororile *Infernului* dantesc spre stilul său solar, în așa fel că *Faust* poate să fie considerat de unii : „*o mare parafrază romantică a* Comediei, *un itinerar exemplar al omului...*“ [289]

F. Schiller l-a admirat pe marele florentin, iar Uhland i-a închinat un poem ; Schopenhauer a discutat cu răceală despre *Divina Comedie.*

Un mare impuls l-au dat studiilor dantești Schelling și Schlegel. De la ei încep traducerile : Tieck, Streckfuss, Kannegiesser, Ioan al Saxoniei Philalethes etc. Se dezvoltă acum studiile istorice și filologice. În 1862, K. Witte publică, după studii extrem de minuțioase, pentru prima dată un text critic integral al *Divinei Comedii.* Se înființează Societatea dantescă la Dresda cu un *Anuar* care apare și astăzi, *Deutsches Dante-Jahrbuch.*

Există foarte mulți filologi care s-au ocupat de Dante, unii dintre ei au dovedit și originea germanică a marelui poet italian. „*Din ultimele decenii ale secolului și pînă astăzi, Germania a continuat să cultive în mod activ și rodnic studiile dantești ; e de ajuns*

să fie anintite aici numele lui A. Gaspary, F. S. Kraus, A. Basserman, F. Schneider, K. Vossler.“ [290]

Este clar că, în afară de preocupările filologice legate de alcătuirea şi publicarea textului critic al *Divinei Comedii*, opera lui Dante Alighieri nu a exercitat o mare influenţă în Germania. Cea mai puternică influenţă exercitată asupra literaţilor germani de către un scriitor italian a fost aceea a lui Francesco Petrarca.

III

ÎN ANGLIA

În Anglia există foarte multe traduceri ale *Divinei Comedii* (aproximativ 50 de versiuni ale *Infernului*, 35 ale *Purgatoriului*, 35 ale *Paradisului* şi 30 ale întregii poeme). Există în acelaşi timp şi foarte mulţi dantologi.

Dantologii englezi au analizat existenţa englezilor în ţările de dincolo de hărţi ale fantasticei călătorii danteşti, după cum au căutat să răspundă şi întrebării dacă Dante a fost în Anglia. La această întrebare caută să răspundă în primul rînd un cunoscut dantolog englez, Paget Toynbee. El pleacă de la afirmarea lui Boccaccio, care, într-un poem scris în limba latină şi adresat lui Francesco Petrarca, afirma că marele poet florentin a fost la Paris şi apoi în Anglia: *Parisios demum serusque Britannos.* Mai mult, Giovanni de Serravalle îl face pe Dante să fie chiar student la Oxford (*„dilexit theologiam sacram, in qua diu studiat tam in Oxoniis in regno Angliae quam Parisiis in regno Frantiae“*) — sau mai putea afirma: *„Dantes se in juventute dedit omnibus artibus libe-*

ralibus, studet eas Paduae, Bononiae, demum Oxoniis et Parisiis." [291]

De altfel şi alţi dantologi, ca decanul de Wells (Dr. Plumptre) sau chiar M. Gladstone au reluat acest argument al prezenţei lui Dante în Anglia.

Faima lui Dante s-a răspîndit repede în Anglia, şi primul care a contribuit la afirmarea ei a fost însuşi Geoffrey Chaucer, care a putut fi pentru Anglia ceea ce Dante fusese pentru Italia, după expresia lui Friedrich Engels — ultimul poet al evului mediu şi primul poet al noilor timpuri. Îndeosebi îl aminteşte Chaucer pe Dante în poemul său didactic, intitulat *The House of Fame*, în care un vultur al lui Jupiter, care este prezent în cîntul al IX-lea al *Purgatoriului* dantesc, îl transportă pe poetul englez în Casa gloriei. Chaucer a fost influenţat de alegorismul dantesc şi în *The Parliament of Foules*. Chaucer a tradus mai multe versuri din *Divina Comedie* în diversele sale poeme, iar în *Monk's Tale*, va imita îndeosebi episodul faimos al Contelui Ugolino della Gherardesca.

Cel mai mare poet al Renaşterii engleze, Edmund Spenser, a fost influenţat de Dante Alighieri în capodopera sa *The Faerie Queene*, atît în concepţia sa generală alegorică, cît şi în multe amănunte.

Christopher Marlowe, deşi nu a fost direct influenţat de Dante, îi poate fi însă apropiat prin puternica afirmare a personalităţii umane, care a sfărîmat lanţurile evului mediu. După cum poate fi apropiat de figura dantescului Ulise doctorul Faust, protagonistul dramei *The Tragical History of Doctor Faustus*, acela care este însetat de cunoaştere şi caută să supună lumea prin ştiinţă.

John Milton, cel mai de seamă reprezentant al literaturii engleze din secolul al XVII-lea, a fost călător în Italia şi a iubit literatura italiană, admirîndu-l înflăcărat îndeosebi pe Dante Alighieri. El a scris de

altfel poeme care au primit titluri italienești ca *l'Allegro* sau *Il Penseroso.* În măreţul său poem *The Paradise Lost,* care exaltă figura răzvrătitului împotriva autorităţilor prestabilite, există o serie lungă de imitaţii sau de reminiscenţe danteşti. Chiar şi într-o operă de mai redusă valoare artistică, cum este elegia anticleziastică *Lycidas,* Milton cunoaşte influenţa lui Dante Alighieri, cel mai înflăcărat şi violent poet anticleziast pe care l-a cunoscut lumea.

Thomas Gray, creatorul în literatura engleză al poeziei cimitirelor, a tradus mult din Dante. Iar în capodopera sa, *Elegy Written in a Country Churchyard,* imită, uneori traduce chiar, versuri întregi din Dante.[292] Realismul descrierilor se poate apropia de acela al *Divinei Comedii.*

H. F. Cary (1772—1844), în 1814, a publicat o desăvîrşită traducere integrală a capodoperei lui Dante Alighieri.

Poeţii lacurilor, William Wordsworth şi Samuel Taylor Coleridge, s-au apropiat cu multă dragoste de *Divina Commedia* şi de autorul ei. Astfel, Coleridge a făcut o temeinică analiză a capodoperei danteşti, despre care a pronunţat şi conferinţe publice, iar Wordsworth, autor al unor sonete inspirate de tematica luptei pentru libertate şi independenţă, îi dedica unele sonete şi celuilalt mare poet al libertăţii, italianul Dante Alighieri.

Thomas Moore a fost unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai poeziei irlandeze. Îndeosebi volumul său *Irish Melodies,* în care exaltă lupta pentru libertate, în trecut, a compatrioţilor săi, a devenit curînd popular. Thomas Moore a călătorit şi în Italia, a admirat extraordinarele-i frumuseţi, s-a apropiat mult de Dante, care i-a devenit autor predilect şi care l-a şi influenţat. Această afirmaţie poate fi întîlnită în *Scrisorile* sale, iar din opera sa poetică, poate să fie

amintit poemul romantic, de directă influență dantescă, mărturisită : *Imitation of the Inferno of Dante* sau în *Dream of the two sisters.*

Reprezentantul cel mai de seamă al romantismului revoluționar, George Gordon Byron, în perioada sa italiană (1817—1823), cînd a colaborat cu carbonarii, s-a căsătorit cu o italiancă și a cunoscut maxima dezvoltare a literaturii sale, s-a apropiat cu deosebită dragoste de Dante. El l-a citat de mai multe ori în operele sale, a tradus episodul Francescăi da Rimini, din care poate a izvorît *Parisina,* se pot observa unele influențe dantești, contaminări și reminiscențe în *Don Juan, Manfred* etc. Dar așa cum arată Anixt[293] : „...*Legăturile lui Byron cu carbonarii și participarea sa nemijlocită la mișcarea de eliberare națională a Italiei și-au găsit expresia în poemul* Profeția lui Dante (The Prophecy of Dante) — *scris în 1819 și publicat în 1821. În terține care imită forma și stilul* Divinei Comedii, *Byron conturează figura măreață a lui Dante, poetul italian în care vede prototipul poetului cetățean. Dante deplînge nenorocirile Italiei asuprite. El adresează un apel către compatrioții săi, pe care îi povățuiește să se unească în vederea luptei pentru reînvierea patriei lor.*"

Percy Bysshe Shelley, *cor cordium,* pe care Karl Marx îl considera un revoluționar prin excelență și care ar fi făcut totdeauna parte din avangarda socialismului,[294] a scris despre familia Cenci *(The Cenci),* o tragedie desprinsă din paginile negre ale unor cronici italiene, exaltînd lupta împotriva tiraniei. El s-a apropiat de Dante, pe care-l cunoștea profund, cum poate apărea din vastele sale poeme, de anticipare a unor revoluții viitoare, *Prometheus Unbound* sau *Triumph of Life.* El a tradus în terține episoadele vestite din *Divina Commedia,* ca al Contelui Ugo-

lino della Gherardesca sau al Mateldei. A tradus şi din *Vita Nuòva* şi din *Convivio.*

B.P. Shelley, într-un eseu, *Apărarea poeziei,* s-a apropiat, *avant la lettre,* de definiţia magistrală a lui Engels, scriind despre opera lui Dante ca despre o mare creaţie aflată la încrucişarea a două mari epoci istorice: „...*Poezia lui Dante poate fi considerată ca o punte de trecere aruncată deasupra vremii, legînd lumea modernă cu antichitatea...*" Iar mai departe arată că Dante a fost primul poet care a reînviat somnolenta Europă.[295]

Şi trupul lui John Keats, ca şi inima lui Shelley, este înmormîntat la Roma, unde cel de al treilea poet progresist al Angliei, din triada Byron, Shelley, Keats, fusese trimis de prieteni spre a-şi îngriji tuberculoza departe de ceţoasa Anglie. S-a apropiat şi el, cu dragoste, de literatura Italiei, şi în poemul *Isabella* a versificat cunoscuta nuvelă din *Decameron* a tinerei îndrăgostite de un om sărac, ucis de fraţii ei avari şi al cărui cap ea l-a păstrat ascuns între florile de busuioc. Keats s-a apropiat şi de Dante. Ducea cu el în călătorii o singură carte, *Divina Commedia,* în cunoscuta traducere a lui Cary. El a fost unul dintre cei mai străluciţi sonetişti ai Angliei, şi în sonete ca *A Dream* s-a inspirat direct din episodul Francescăi da Rimini, după cum reminiscenţe danteşti certe există în poemele sale de largă respiraţie *The Eve of St. Agnes* şi în *The Fall of Hyperion.*

Alfred Tennyson, care a fost un alt admirator al lui Dante, a scris un poem în 1865, cu prilejul celui de al şaselea centenar al marelui poet italian, la cererea florentinilor. Este incontestabil faptul că a fost influenţat de poezia dantescă în al său *Ulysses.* A tradus strălucit din *Infern,* iar vastul său poem *In Memoriam H. H.,* elegie care deplînge moartea prietenului său Henry Hallarm, este, după propria

mărturisire a poetului englez, un fel de *Divina Commedia*, pentru că și poemul său are un început trist și un final optimist. De altfel, în al său *Palace of Art*, Tennyson îl va introduce și pe întunecatul Dante.

Istoricul și eseistul Thomas Babington Macaulay a publicat mai multe studii în care trasează paralele între Dante și Milton (1825).

În special în volumul I din *Critical and Historical Essays*, el se apropie de măiestria artistică a lui Dante Alighieri, arătînd că stilul poetului italian se ridică la o înălțime extraordinară și că din acest punct de vedere nici o operă din lume nu poate să-i fie comparată. El este printre primii critici care subliniază conciziunea stilului dantesc, preciziunea, extraordinara-i plasticitate, care poate căpăta epitetul, devenit faimos, de sculpturală.

Elisabeth Barrett Browning, poeta de mare sensibilitate, care și-a cîntat dragostea și fericirea ca nici un alt poet englez din secolul al XIX-lea, a trăit și ea în Italia, pînă la moarte, cunoscînd de aproape tumulturile și lupta poporului italian din *Risorgimento*. Îndeosebi a susținut cu intensă vibrare lirică și participare justele revendicări italiene în *Casa Guidi Windows*, în care l-a amintit de atîtea ori pe acela care întrupa idealul de unitate al Italiei, idealul de independență națională, pe marele poet cetățean Dante Alighieri. De altfel, Elisabeth Barrett Browning îl introdusese pe Dante și într-un alt poem precedent, *Vision of Poets*.

Robert Browning, soțul Elisabethei, pe care a iubit-o atît, și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în Italia. El a putut lăsa scris : „*Open my heart and you will see graved inside of it Italy*“ [296]. El a fost un poet al monologului dramatic și al unui romantism de meditație, atras de mari pasiuni și de descrierea caracterelor puternice. Ca și soția sa, a urmărit cu

mare adeziune lupta italienilor în *Risorgimento*. A scris un poem dramatic *Pippa Passes*, a cărui figură centrală este o muncitoare italiană. Poemul său *Sordello* derivă din episodul dantesc, iar în *Paracelsus*, în care este descrisă tragedia savantului acuzat de ignoranța secolului în care trăiește, există multe reminiscențe și contaminări dantești.

Criticul romantismului englez a fost scoțianul Thomas Carlyle, pe care Engels l-a apreciat ca pe un cercetător atent al cauzelor anarhiei sociale, mai ales pentru activitatea sa de pînă la 1848. Pentru această perioadă, Engels a scris că Thomas Carlyle are meritul de a se fi ridicat, pe linie literară, împotriva burgheziei, la o dată cînd concepțiile, gustul și ideile acesteia copleșiseră întreaga literatură engleză oficială, și de a se fi ridicat într-un mod care poate fi numit chiar revoluționar.[297] Ulterior, el a intrat într-o involuție neprogresistă a gîndirii, afirmînd necesitatea conducerii societății de către aristocrația spiritului. El s-a ocupat mult de opera lui Dante ținînd conferințe la Londra, încă din 1838, și poetul italian i-a fost și principalul argument al eseului său intitulat *The Hero as Poet*, din 1840.

John Ruskin a afirmat totdeauna că arta trebuie să fie strîns legată de viață, oglindire a contemporaneității. El cerea ca arta, care este o bucurie, să fie o bucurie pentru toți, pledînd în felul acesta pentru popularitatea și accesibilitatea artei. De aceea putem înțelege de ce l-a prețuit atît de mult pe Dante încît purta totdeauna cu el *Divina Commedia*. Iar în volumul atît de sugestiv intitulat *Stones of Venice (Pietrele Veneției)*, putea să scrie: *„Dante este omul, centru al întregii lumi, deoarece cuprinde și rezumă în el perfecta armonie a facultăților imaginative, morale și intelectuale în cel mai înalt grad.“* [298]

În anii aceştia, ai celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, apar şi o serie de studii demne de a fi luate în consideraţie ca acela despre *Infern* al lui W. Vernon şi al lui H. C. Barlow despre *Divina Comedie,* în totalitatea ei. Dar tot în anii aceştia se dezvoltă curentul prerafaeliţilor *(The Pre-Raphaelite Brotherhood),* care luptă împotriva practicismului burghez, împotriva ipocriziei. Dar poziţiile lor erau de multe ori retrograde: *„Frăţia şi-a căpătat denumirea de la faptul că organizatorii ei considerau drept cel mai înalt model de perfecţiune estetică arta şi poezia italiană din epoca premergătoare înfloririi Renaşterii. În pictură, idolul lor era Giotto, iar în poezie, Dante. În creaţia acestor mari reprezentanţi ai culturii italiene prerafaeliţii preţuiau ceea ce îi lega de evul mediu, iar nu tendinţele realiste şi umaniste, care au pregătit terenul pentru arta Renaşterii."* [299]

Animatorul acestui curent a fost poetul şi pictorul Dante Gabriel Rossetti, care şi-a dedicat o mare parte din activitate şi viaţă marelui florentin. El a tradus integral *Vita Nuova,* a publicat poeme ca *Dante at Verona,* sub semnul misticismului şi alegorismului dantesc, dar, mai ales, a compus, timp de 40 de ani, tablouri şi desene inspirate de către *Divina Commedia* sau *Vita Nuova.* Cel mai frumos dintre toate, capodopera sa, este intitulat *Dante's Dream.* De la Dante Gabriel Rossetti pleacă interpretarea simbolică a lui Dante, care va cunoaşte şi în Italia culminaţia prin volumele lui Giovanni Pascoli.

De altfel, în domeniul artei plastice mai pot fi amintiţi o serie de artişti care s-au inspirat din viaţa şi scrierile marelui poet italian. Astfel, Joshua Reynolds a pictat tablouri inspirate de episoadele celebre ca al Contelui Ugolino, Farinata, Francesca da Rimini. Flaxman a ilustrat întreaga *Divina Commedia.* Marele poet şi pictor William Blake a compus

aproape 100 de desene inspirate de *Divina Commedia*. Seymour Kirkus a pictat primul portret al lui Dante, după cel descoperit în Bargello și atribuit lui Giotto. Pictori ca F. Leighton (*Paolo și Francesca*, *Dante în exil*), Noel Paton (*Moartea lui Paolo și a Franceseăi*, *Dante și Beatrice în cerul lunii* etc.), J. D. Batten, H. Holiday (*Întîlnire între Dante și Beatrice copii*) etc. demonstrează intensele preocupări ale reprezentanților de seamă ai artelor figurative engleze din această perioadă de a-și alege subiecte din tematica dantescă.

Tot aceasta este epoca în care apar cele mai multe traduceri (126 !) din *Divina Commedia*. Cele mai cunoscute sînt : aceea menționată a lui Cary, a lui Wright și Plumptre. Există 22 de traduceri independente ale *Infernului*, 8 ale *Purgatoriului*, 5 ale *Paradisului*, 8 ale *Vieții Noi*, 5 *Convivio* etc. Se deschid cursuri permanente de *Lectura Dantis* și se creează trei societăți dantești, dintre care cea mai importantă își are sediul la Oxford.

Seria scriitorilor care se ocupă de Dante continuă cu Algernon C. Swinburne. El a fost legat de curentul prerafaeliților prin negarea prozaismului literaturii, prin nonconformismul lui. Și el a avut o mare iubire pentru Italia *Risorgimentului*, iar volumul său *Songs of Two Nations* este dedicat luptelor pentru libertate pe care le-au dus Franța și Italia. Există în unele din poeziile sale, îndeosebi în acelea care sînt îndreptate împotriva catolicismului și clericalismului, ecouri ale influenței dantești, aluzii la figura și opera marelui poet italian. Pe linia lui Dante Gabriel Rossetti, el s-a dedicat cultului, am putea spune, al Beatricei și a închinat o serie de sonete aceleia care i-a fost lui Dante iubirea și călăuza în Paradis, aceea despre care florentinul declarase că va scrie lucruri ce n-au mai fost scrise vreodată despre o femeie.

Romancierul realist George Meredith a cunoscut profund opera lui Dante, pe care o apropia de a lui Shakespeare. El găsea comună celor doi mari scriitori naţionali facultatea de a înflăcăra fantezia cititorilor cu puţine cuvinte sau expresii. Aluzii la Dante pot să fie întîlnite în *The Adventures of Harry Richmond* sau, mai ales, în *Beauchamp's Carrer*, al cărui protagonist este un luptător pentru dreptate socială.

Scăpărătorul Oscar Wilde, ale cărui lucrări literare au oglindit descompunerea societăţii burgheze şi decadentismul artei care renunţă la reflectarea realităţii, într-o odă dedicată Ravennei, închina un adevărat imn de admiraţie lui Dante Alighieri.

Stephen Phillips (1868—1915), a scris trei opere în directă legătură cu filiera dantescă : *Christ in Hades*, *The New Inferno* şi *Paolo and Francesca.*

Trebuie să pomenim aci şi pe americanul naturalizat englez T. S. Eliot, ale cărui eseuri îl consacră pe Dante ca pe un maestru universal al stilisticii, de la care trebuie să înveţe oricine scrie poezie.

În America, de altfel, la baza studiilor de filologie romanică au stat lucrări care s-au ocupat de Dante. Un mare merit în răspîndirea operelor lui Dante l-a avut Henry Wadsworth Longfellow, autor al unei *Divine Tragedii.* El a iniţiat *Lectura Dantis* în Statele Unite, a ţinut nenumărate conferinţe la catedra sa de la Universitatea din Harward, a înfiinţat Societatea dantescă americană *(Dante Society)* şi a tradus, integral, *Divina Commedia.* (Au mai tradus-o integral şi Anderson şi Louis Haw.) Printre dantologii americani mai trebuie să-i amintim pe J. R. Lowell şi C. E. Norton, fondatorul Societăţii danteşti din Cambridge, care a publicat, timp de 50 de ani, un *Anuar* dantesc. Aşa cum scrie Siro A. Chimenz : *„Şi, mai mult, Statele Unite au dat cea mai completă bibliografie dantescă existentă, adusă pînă la 1920. Şi nu numai că au*

dat asemenea contribuții fundamentale cu caracter practic și de divulgare, dar și studii demne de luat în seamă, filologice, istorice, filozofice, care, chiar dacă se resimt, în orientarea lor, de la studiile germane ori engleze, au totuși un caracter de prospețime și curiozitate de interese, care, uneori, e adevărat, nu e lipsit de ingenuitatea aceluia care crede că descoperă totul pentru prima oară, dar nu rareori, aduc în mod real noi și utile contribuții. Ne mărginim să amintim numele lui C. Grandgent, C. H. Dinswore, E. H. Wilkins, J. B. Fletcher, H. D. Austin."

IV

ÎN FRANȚA

Cît despre soarta literară a lui Dante în Franța, Arturo Farinelli, în două masive volume, *Dante e la Francia*, a studiat în amănunțime aportul lui Dante la cultura franceză, după cum Henri Hauvette a arătat ce loc ocupă *La France et la Provence dans l'oeuvre de Dante*. În aceste pagini, care încearcă stabilirea evoluției curbei de interes pentru opera marelui poet florentin, ne vom mărgini să spicuim numai cîteva date în legătură cu Franța. (S-a discutat foarte mult în legătură cu prezența fizică a lui Dante în Franța și sînt foarte mulți aceia care afirmă, în primul rînd Boccaccio, că Dante ar fi fost la Paris.)

Dintre scriitorii francezi, iat-o astfel pe Christine de Pisan, care poate să fie considerată cea mai veche propagandistă a operei lui Dante în Franța. Își petrecea timpul în veghери îndelungi pe volumele lui Dante, iar pe fiul său îl sfătuia să citească cartea, *qu'on appelle Dante* (care se numește Dante). Îl admira pe Dante mai mult ca erudit decît ca poet, iar

în poemul său *Chemin de long estude*, publicat în 1402, îl amintește pe „Dante de Florence", care i-a inspirat viziunea, și îl ia drept călăuză. În poem există multe reminiscențe din *Divina Comedie*.

Pentru Marguerite de Navarre, autoarea *Heptameronului*, Dante (alături de Petrarca) a fost un poet pe care l-a iubit și l-a imitat uneori. După cum nu trebuie uitat Alain Chartier, care, în *Livre de l'Espérance*, dar mai ales în *Le Quadrilogue invectif*, îi biciuiește pe nobilii rapaci și ațîțători la discordii, după cum îi țintuiește la stîlpul infamiei pe reprezentanții clerului vicios, nu altfel decît o făcuse Dante Alighieri, pe care poetul francez îl admira nespus.

După o serie întreagă de scriitori ca Maurice Scève, Rabelais, Du Bellay, Ronsard, D'Aubigné, Grangier (traducător integral al *Divinei Comedii)*, ajungem la Voltaire, care, ca și Montaigne, nu-l putea înțelege pe Dante Alighieri. El putea să ironizeze pe aceia care jertfeau în Italia cultului lui Dante, arătînd că în Franța prea puțini îl citeau. El definise *Divina Comedie* un *salmigondis*, afirmație pentru care nu va fi fost niciodată iertat de italieni. Totuși, mai tîrziu, avea să numească *Divina Commedia : un monument de l'esprit humain*, iar pe Dante avea să-l compare cu Homer și cu Milton.

Trebuie să subliniem traducerea integrală a lui Lamennais, precum și afirmația sa, extrem de interesantă (amintind de formula sintetică a lui Engels), făcută în introducerea la traducerea sa : „*Ce poème est à la fois une tombe et un berceau : la tombe magnifique d'un monde qui s'en va, le berceau d'un monde près d'éclore — un portique entre deux temples, le temple du passé et le temple de l'avenir...*" [300]

Romantismul, care a însemnat reconsiderarea evului mediu, l-a repus și pe Dante în atenția scriitorilor lumii, și deci și ai Franței. Lamartine, deși nu a ad-

mirat prea mult poezia dantescă, şi-a dat seama de caracterul ei realist, şi considera *Divina Commedia* ca o „gazetă florentină". M-me de Staël a înţeles bine esenţa geniului dantesc şi plasarea lui în epocă, scriind: *„L'Italie au temps de sa puissance revit, tout entière, dans le Dante. Animé par l'esprit des républiques, guerrier aussi bien que poète, il souffle la flamme des actions parmi les morts, et ses ombres ont une vie plus forte que les vivants d'aujourd'hui..."* Şi, mai departe: *„...le monde qu'il crée dans son triple poème est complet, animé, brillant comme une planète nouvelle aperçue dans le firmament..."* [301]

Iar Auguste Barbier, poet cetăţean francez, putea vibra puternic evocîndu-l pe marele poet militant italian:

„Dante, vieux gibelin! quand je vois en passant
Le plâtre blanc et mat de ce masque puissant,
Que l'art nous a laissé de ta divine tête,
Je ne puis m'empêcher le frémir, o poète!" [302]

Baudelaire şi Rimbaud au putut fi consideraţi ca o ipostază modernă în Franţa a imaginilor infernului dantesc.

Victor Hugo a arătat întotdeauna un mare entuziasm pentru opera lui Dante. Este suficient să transcriem aici poemul *Écrit sur un exemplaire de la Divine Commedie*, datat 1843, din cartea a III-a a *Contemplaţiilor*, pentru a înţelege tot acest elan al marelui poet francez, luptător şi el nedezminţit pentru libertatea popoarelor:

„Un soir, dans le chemin, je vis passer un homme
Vêtu d'un grand manteau comme un consul de Rome,
Et qui me semblait noir sur la clarté des cieux.
Ce passant s'arrêta, fixant sur moi ses yeux
Brillants, et si profonds qu'ils en étaient sauvages,
Et me dit: — J'ai d'abord été, dans les vieux âges,

Une haute montagne emplisant l'horizon ;
Puis, âme encore aveugle et brisant ma prison,
Je montai d'un degré dans l'échelle des êtres,
Je fus un chêne, et j'eus des autels et des prêtres,
Et je jetai des bruits étranges dans les airs ;
Puis je fus un lion rêvant dans les déserts,
Parlant à la nuit sombre avec sa voix grondante ;
Maintenant, je suis homme, et je m'appelle Dante." [309]

Printre dantologii francezi trebuie amintiţi A.F. Ozanam şi P. Colomb de Batines, care au stabilit o bogată bibliografie dantescă. Au existat însă şi multe ieşiri naţionaliste, şovine, în legătură cu nonadeziunea sau adeziunea spiritului francez la geniul autorului *Divinei Comedii.* Această discuţie a evoluat pozitiv mai ales în ultima vreme cînd poate să fie amintită o ilustră serie de dantologi francezi, printre care se înscriu Henri Hauvette, Pierre de Nolhac, Sebastier, Schneider, Mangan, Paul Hazard, Gilson, Pézard, Renaudet, Batard, sau, ultimul, Paul Renucci, cu *Dante, disciple et juge du monde gréco-latin.*

Această rapidă şi prea succintă trecere în revistă a soartei literare a lui Dante Alighieri în aria ţărilor din occident ne arată cît de viu a rămas interesul pentru opera marelui poet italian de-a lungul a peste şapte sute de ani care au trecut de la apariţia lui în lume.



În ceea ce priveşte „Soarta literară" a lui Dante în România, trimitem la studiile publicate de Titus Pîrvulescu şi D. D. Panaitescu, *Dante în România* (p.p. 345—422), şi Al. Piru, *Dante în literatura română* (pp. 423—435), publicate în volumul *Studii despre Dante,* Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1966.

TABEL CRONOLOGIC

1265 Într-o zi necunoscută din luna mai, se naşte în Florenţa, noua Atenă a lumii, Dante Alighieri, cel mai de seamă poet al neolatinităţii. Anul acesta era anul marii bătălii victorioase a lui Carlo d'Angiò asupra lui Manfredi, la Benevento, anul restaurării supremaţiei guelfe în Florenţa şi Toscana.

1273 Începe primele studii limitate la elementele gramaticii, logicii şi retoricii, la lectura unor texte, desigur mai ales sacre, pe care le puneau în circulaţie şcolile contemporane. Dar aşa cum ştim din capodopera sa, unde i-a edificat un monument nemuritor — cel mai extraordinar pe care un discipol l-a înălţat unui maestru — o importanţă covîrşitoare pentru educaţia lui Dante a avut-o Brunetto Latini, acela care l-a învăţat pe marele poet *„come l'uom s'eterna"* („cum omul devine veşnic").

1274 O întîlneşte pentru prima oară pe Beatrice Portinari, care avea să devină prin poezia sa cea mai extraordinară figură feminină din literatura lumii. Nouă ani mai tîrziu, avea s-o ză-

rească din nou și să-i inspire, la optsprezece ani, primele versuri.

1283 Trimite sonetul prim, inspirat de frumusețea Beatricei, mai multor poeți ai Florenței și primește un răspuns elogios de la acela care avea să-i devină cel mai bun prieten, Guido Cavalcanti.

1287 Dante Alighieri este primul poet italian care participă la o adevărată bătălie. Este vorba de lupta care are loc în 1287 între Florența și Arezzo ; Dante luptînd în rîndurile guelfilor florentini, care repurtează victoria de la Campaldino.

1290 În iunie 1290, cînd împlinise numai douăzeci și patru de ani, moare Beatrice. Dante își caută mîngîierea în studiul filozofiei și în îndeplinirea solemnului final al *Vieții Noi* de a exalta, pentru eternitate, amintirea iubitei.

1292 *Viața Nouă*, prima operă a lui Dante Alighieri, scrisă probabil între 1292—1295, este autobiografia emoționantă a tinereții poetului și poate fi considerat primul roman de dragoste din literatura Europii occidentale.

1295 Se căsătorește cu Gemma Donati din vestita familie guelfă, căreia îi aparținea poetul și prietenul Forese precum și tumultuosul Corso Donati, învingătorul de la Campaldino. Va avea patru copii, simetric, două fete și doi băieți.

1295 Începe activitatea politică și cetățenească a lui Dante Alighieri. La 6 iulie este de acord cu

unele modificări ale faimoaselor *Ordinamenti di giustizia*; între noiembrie 1295—aprilie 1296 este membru al Consiliului special al Capitanului Poporului.

1296 Membru în Consiliul celor o sută.

1300 Ambasador al Florenței la San Gemignano. Ales Prior al Florenței pentru o perioadă — cuvenit uzanțelor — de două luni (15 iunie—15 august). De la această supremă sarcină publică își vor avea originea — cum el însuși declară — toate relele pe care a avut a le îndura.

1301 În *Consiglio dei Cento,* la 19 iunie, cînd se discută despre trimiterea unor soldați pentru serviciul Papalității, Dante se opune cu cea mai energică fermitate. Ambasador la Roma, încercînd să oprească acțiunea Papei Bonifaciu al VIII-lea de a-i ajuta pe Negri să se instaleze la conducerea publică a Florenței cu ajutorul „pacificatorului" Carlo di Valois.

1302 La 27 ianuarie este condamnat pentru „fraudă", de către adversarii politici, la o amendă de cinci mii de florini și la un exil de doi ani în afara hotarelor Toscanei. Declarat *reo confesso,* la 10 martie este condamnat la moarte prin arderea pe rug. Încep acum cei douăzeci de ani de rătăciri dincolo de cetatea iubită, de familie și de prieteni, douăzeci de ani de peregrinare *„quasi mendicando"* („aproape cerșind"), — *„navă fără pînze și fără cîrmă..."* La 8 iunie se afla la San Godenzo printre optsprezece căpetenii albe care pactizează pentru reîntoarcerea în Florența.

În ianuarie Dante scria prima sa Epistolă, în numele Consiliului *Universitas Blancorum* adresată Cardinalului Niccolò da Prato.

1304 Părăseşte tovărăşia *„malvagia e scempia"* („rea şi neroadă") a exilaţilor şi nu participă la ultima lor tentativă din iulie 1304 de a ocupa Florenţa. Tot acum va scrie şi cea de a doua Epistolă, o scrisoare de condoleanţe către conţii Guido şi Oberto da Romena pentru moartea unchiului lor Alessandro, căpetenia Albilor. Pentru prima dată apare expresia „exilat pe nedrept". Tot în anul acesta îşi are începutul scrierea tratatului *Il Convivio*, rezultat al unei îndelungi meditaţii, studiu vast despre problemele morale, cetăţeneşti, filozofice ale stărilor de lucruri italiene contemporane.

1305 Este scrisă cea mai mare parte a lucrării *De Vulgari Eloquentia*, incontestabil primul tratat de filologie romanică din lume şi în acelaşi timp un breviar de estetică, de istorie literară, de lingvistică comparată şi chiar de teoria limbajului.

1306 În august trece prin Padova, unde îl întîlneşte pe incomparabilul poet al picturii contemporane, Giotto. În octombrie este oaspete al marchizilor de Malaspina în Val di Magra şi trimis de Franceschino Malaspina ca ambasador pentru o încheiere a păcii cu episcopul de Luni, Antonio da Camilla.

1307 Dante începe să scrie *Divina Commedia*, poemul la care „şi-au dat mîna şi cerul şi pămîntul",

cel mai măreț monument literar al evului mediu, chintesența gîndirii și cunoștințelor omului din veacul de mijloc, gata să-i întoarcă spatele, spre a-și îndrepta privirile către viața nouă a Renașterii.

1308 Se atestă prezența lui Dante în Lucca ; se presupune că în același an ar fi călătorit în Franța.

1310 O primă Epistolă către Arrigo al VII-lea di Lussemburgo, care venea în Italia pentru întărirea autorității imperiale, pentru făurirea păcii, întrupînd speranțele de întoarcere în patrie ale Poetului. Tot acum începe să scrie *De Monarchia*, o viguroasă expunere logică de înaltă politică, de filozofie a istoriei, privind raporturile monarhului, deci ale autorității laice, cu autoritatea spirituală.

1311 Scrie Epistola VI (martie 1311), o violentă diatribă împotriva florentinilor, confederați în ligă contra lui Arrigo. Epistola VII-a (aprilie), este adresată direct împăratului, îndemnîndu-l să izbească fără șovăire în dușmani.

1313 La 24 august, la Buonconvento lîngă Siena, Arrigo moare brusc — Florența va exalta. Mor și speranțele lui Dante de reîntoarcere în cetatea natală.

1314 Dante trimite, în iulie 1314, o scrisoare cardinalilor italieni prezenți la Carpentras pentru alegerea Papei. Epistola este străbătută de un puternic suflu de italienitate.

1315 În mai Florența decretează o amnistie pentru exilații politici. Unui prieten care îl îndeamnă să profite de această ocazie pentru a se reîntoarce în patrie, Dante îi răspunde cu cele mai demne cuvinte că nu aceasta este calea demnă de gloria sa.

1318 La Verona, la curtea lui Cangrande della Scala, căruia îi va dedica *Paradisul.*

1320 La 20 ianuarie 1320, Dante susține în biserica Sant' Elena din Verona o doctă prelegere intitulată *Quaestio de aqua et terra.* Tot în acest an pleacă la Ravenna, la invitația seniorului cetății, Guido Novella da Polenta, nepotul Francescăi da Rimini, împătimita eroină a *Infernului* dantesc, prima femeie modernă a lumii. Aci va scrie *Eglogele* și va cizela desăvîrșirea *Paradisului,* sigur acum de întreaga sa artă, de toată valoarea ei, senin în ultimul an al existenței terestre.

1321 Trimis de către Guido Novella da Polenta într-o ambasadă la Veneția. La întoarcere, în zona lagunelor, în care colcăia malaria, se îmbolnăvește grav.

În noaptea de treisprezece spre patrusprezece septembrie, la cincizeci și șase de ani și patru luni, moare în Ravenna cel mai mare poet al Italiei, unul din cele mai înalte spirite pe care le cunoscuse omenirea de-a lungul celor șase mii de ani de istorie.

NOTE

1 „Fraţii Preitenittus şi Alaghieri, odinioară fiii lui Cacciaguida".

2 „Alighiero judecător şi notar prin autoritatea imperială".

3 Donnei Bella socotită odinioară mama lui Dante.

4 „Ferice-aceea ce-n sînul ei te-ncinse !"
(*Inf.*, VIII, 45. Toate versurile vor fi date în traducerea lui George Coşbuc.)

5 „Între biserica San Martino del Vescovo
Şi locuinţele familiilor Donati şi Mardoli
Se ridicau alături casele
Lui Bello şi Bellincione Alighieri
Şi-n locuinţa strămoşească s-a născut Dante
Comuna Florenţei
Asigurîndu-şi proprietatea locului
Şi pe vestigiile caselor antice
A construit acest edificiu
Pentru o nouă publică cinstire
A divinului Poet."

6 „...Născut am fost — răspunsei — şi crescui
la mîndrul Arno-n marea lui cetate..."

7 „...şi coastei de-unde tu
născut ai fost..."

8 „Acea preavestită şi preafrumoasă fiică a Romei, Florenţa, în al cărei sîn am fost născut şi hrănit pînă la culmea vieţii mele..."

9 „Bărbat cu inimă mare, era atît de îndrăzneţ că apăra acele lucruri pe care alţii le părăseau şi vorbea acelea pe care alţii le tăceau şi totul în favoarea justiţiei împotriva vinovaţilor..."

10 „oameni de stare joasă, dar buni neguţători şi foarte bogaţi şi se îmbrăcau bine, şi ţineau mulţi oameni de casă şi cai, şi aveau o frumoasă înfăţişare..."

11 „de sînge mai vechi dar nu atît de bogaţi..."

12 „de sînge nobil, cu trup frumos, vorbitor plăcut, împodobit cu obiceiuri frumoase, cu inteligenţă subtilă, cu sufletul gata oricînd să facă rău..."

13 „să arate minunea".

14 „cum omul devine veşnic".

15 „...mare filozof şi retor perfect, cunoscător şi maestru în a-i subţia pe florentini şi a-i face iscusiţi în arta vorbirii..."

16 „preascumpul şi bunul chip părintesc".

17 „Lungul studiu şi marea iubire".

18 „Tu, călăuz, tu, domn şi tu, maestru" ; „o, tu,
care onorezi ştiinţa şi arta" ; „cea mai mare
muză a noastră" ; „cea mai înaltă virtute" ;
„preadulcele tată" ; „mîngîierea mea".

19 — „Virgil eşti tu ? Fîntîna eşti, al cării
torent — îi zisei cu ruşine — acum —

bogat pornit-a fluviul cuvîntării?

Tu marea faclă-n veci pe-al artei drum!
deci fie-mi de ajutor iubirea vie
și studiul lung în dulcele-ți volum.

Părinte-mi ești, maestru-mi ești tu mie,
tu singur ești acel ce-a dat o viață
frumosului meu stil ce-mi e mîndrie."

20 „...în care... se mîngîiase..."

21 „...cuvinte ale autorilor, ale științelor și cărților..."

22 „El caută libertatea, scumpul dar,
cum cel ce-i moare ei, o știe bine..."

23 „Maestrul acelora care știu"; „maestrul rațiunii umane..."; „preademn de încredere și de ascultare"; „maestrul vieții noastre"; „acel glorios filozof căruia cel mai mult Natura i-a deschis tainele sale..."

24 „prin marea mare a ființei".

25 „arta de a spune cuvinte în versuri".

26 „Mi-a apărut învestmîntată într-o culoare simplă și demnă, sîngerie, încinsă și împodobită în chipul în care-i ședea bine vîrstei ei..."

27 „din ceata celor mulți".

28 „cu atîta dragoste i-a primit în inimă chipul, încît, din ziua aceea mai înainte, niciodată, cît timp a trăit, nu l-a mai părăsit..."

29 „Către fiecare suflet îndrăgostit, către inima nobilă".

30 „La fel Madonei Bice, fiica mea și soția signorului Simone dei Bardi i-am lăsat..."

31 „bun în cel mai înalt grad".

32 „femeia înger".

33 „a găsit un loc însemnat luxuria şi nu numai în anii tineri, ci şi în cei maturi".

34 „Părea că s-a dedat mai mult iubirilor oarecum lascive, decît părea că se potriveşte unui bărbat înţelept".

35 pe cea miloasă.

36 „Vai mie, de ce nu latră
pentru mine, cum eu pentru ea, în fierbintele torent !"

37 „frumoasa lui Dante".

38 „Eu vin ziua la tine de nenumărate ori
şi te găsesc gîndind prea josnic :
atunci mă îndurerez de mintea ta nobilă
şi de multele tale virtuţi care-ţi sînt smulse..."

39 „nobil, curtenitor şi îndrăzneţ" ; „solitar şi dispreţuitor".

40 „celălalt ochi al Florenţei în timpul lui Dante".

41 „Aşa şi-un Guido celuilalt îi lasă
al limbii — Olimp..."

42 „Guido aş vrea ca tu, Lapo şi eu..."

43 „Cino da Pistoia, prietenul său".

44 „Aşa văzui, cînd au golit arcaşii
Caprona după pact, ce fric-avură
văzînd pe şes ce mulţi erau vrăjmaşii..."

45 „Văzui şi călăreţi cum cîmpi întrapă,
cum dau atacuri, sau făcînd alai
şi-ori în vălmăşag fugind cum scapă,

cursari prin ţara voastră-ntîmpinai,
şi bande'n treacăt, neamule-aretine,
şi joc de suliţi şi-ncurări de cai,

urmînd după chimvale — ori tamburine,

cu buciume — ori cu focuri din castele
și semne de-ale noastre-ori chiar străine..."

46 „Astfel stătea cetatea singuratică deși plină de lume, ca și cum ar fi fost pustie, stăpîna popoarelor !"

47 „...este părerea vechilor înțelepți... că, așa cum din scîndură cuiul se trage cu cuiul, tot așa din pieptul omenesc se poate cu o nouă iubire trage cea veche".

48 „...Oh ! ce chin nemăsurat să trebuiască să trăiești cu o ființă atît de bănuitoare, să vorbești, și în cele din urmă să îmbătrînești și să mori..."

49 „arțăgoasă și nărăvașă că o întrecea și pe socratica Xantippe !"

50 „Și a avut drept soție cu numele Gemma, din strălucita familie Donati, arțăgoasă atîta, cît citim că s-a scris despre Xantippe, soția filozofului Socrate !"

51 „Lui messer Giovanni di Bocchaccio (sic), zece florini de aur pentru ca să-i dea sorei Beatrice care a fost a lui Dante Alighieri, călugăriță în Mînăstirea San Stefano dell'Ulivo din Ravenna".

52 „marele refuz".

53 Dante Alighieri a sfătuit.

54 „despre serviciul de făcut pentru Papa, nimic să nu fie !"

55 „peste regi și țări".

56 „ca drept și proprietate ecleziastică".

57 „Dacă eu mă duc, cine rămîne ? Și dacă eu rămîn, cine se duce ?".

58 „De ce sînteți voi atîta de îndărătnici ? Umiliți-vă mie și adevăr vă zic, că nu am alt gînd decît pacea voastră. Să se întoarcă înapoi doi dintre voi, și vor avea bine-

cuvîntarea mea, dacă vor face să fie ascultată voința mea".

59 „«pentru a distruge cetatea»".

60 „fiecare prieten devenea dușman, frații se părăseau unul pe altul, copilul pe părinte..."

61 *Cartea cuiului.*

62 „Acestea sînt condamnările sau sentințele condamnărilor făcute, date și promulgate de către nobilul și puternicul cavaler Cante dei Gabrielli di Gubbio, onoratul podestà al cetății Florenței, despre subscrișii oameni și persoane, în urma examinării preaînțeleptului și discretului bărbat d. Paolo di Gubbio, indicînd că puterea slujbei au folosit-o pentru fraudă, pentru extorsiuni nedrepte și pentru cîștiguri nepermise :

Messer Palmieri Altoviti din cartierul Burgi
Dante Alleghieri din cartierul San Pietro Maggiore
Lippo di Becca, din cartierul de peste Arno..."

63 „...dacă cei sus-ziși ar cădea în vreo vreme în puterea sus-zisei Comune, să fie arși cu focul în așa chip ca să moară..."

64 „Numitul Dante era dintre cei mai mari dregători ai cetății, și din partidul acela, cu toate că era guelf, și pentru aceasta fără vreo altă vină cu numita fracțiune albă a fost alungat și exilat din Florența".

65 „aproape cerșind".

66 „...vedea-vei tu cerșita pe cărări
ce pîne-aduni, și cît de-amară cale
să urci și să scobori străine scări..."

67 „tremurarea mării".

68 „dar milă mai mare am pentru aceia care lîncezind în exil își revăd patria numai în vis..."

69 „rea și neroadă".

70 „ingrată, nebună și nelegiuită".

71 „partid pentru sine însuși".

72 „total, liber, special și general, cu deplină, liberă și generală administrare a tuturor bunurilor".

73 „Vă dau pacea mea".

74 „A casei voastre faimă și onoare
dă știri de voi și țara voastr-oricui,
încît ajunse-o pildă-ntre popoare !"

75 *Iubirea, de care trebuie ca eu să mă feresc.*

76 Dante Alighieri pe vremuri din Florența.

77 „de îndată ce-a putut a plecat la Paris și acolo s-a dedicat în întregime studiului și al filozofiei și al teologiei".

78 „s-a dus la universitatea din Bologna și apoi la Paris..."

79 „la o vîrstă matură, deja exilat, s-a dedicat sacrei teologii la Paris..."

80 „S-a dus la Paris, unde a devenit într-adevăr maestru desăvîrșit al oricărei științe..."

81 „Și s-a dus la Paris unde era foarte iubit și unde a stat mulți ani..."

82 *Viețile scriitorilor italieni iluștri.*

83 „A văzut apoi Franța și la Paris, ca într-un senat general ai primilor literați de nume creștin, prin dispute subtile și-a făcut reputația de unul din cei mai buni și mai profunzi filozofi din toate școlile".

84 „în părţile de peste munţi".

85 „Sigier, eterna facl-acesta fuse
şi nalte verităţi prin urgisita
cetire-n strada paielor propuse".

86 „...care lucru a fost preţuit aproape ca o minune de toţi cei de faţă..."

87 „susţinătorul gloriei romane".

88 „cel mai bun om al Germaniei, cel mai leal şi cel mai sincer..."

89 „Tuturor şi fiecăruia dintre regii Italiei, şi către senatorii Romei, tot aşa ca şi ducilor, marchizilor şi conţilor, şi popoarelor, umilul cetăţean Dante Alighieri, florentin şi exilat pe nedrept..."

90 „Nu, nu aceasta este, o Părinte al meu, calea de reîntoarcere în patrie. Dar dacă de voi mai întîi, apoi de alţii, alta se va găsi, care să nu se abată de la faima şi de la onoarea lui Dante, eu pe acea cale voi apuca-o şi nu cu paşi înceţi. Căci dacă pe nici o astfel de cale nu se intră în Florenţa, eu în Florenţa nu voi mai intra niciodată !..."

91 „slab, atîţia ani".

92 *Probleme despre apă şi pămînt.*

93 *Romanul lui „nu se ştie".*

94 „...Primit în mod onorabil".

95 „Lumea plînge pe gloriosul Dante
dar tu Ravenna, care l-ai avut în viaţă
şi acum îl ai mort, vei fi şi mai iubită".

96 „gloria muzelor, autorul preaplăcut poporului zace aici, şi faima freamătă peste poli".

97 *Mustrare florentinilor :* „O patrie nerecunoscătoare, ce nebunie, ce lipsă de grijă te ţinea, cînd tu pe preascumpul tău cetăţean, pe binefăcătorul tău cel mai de seamă, pe unicul tău poet, cu neobişnuită cruzime l-ai făcut să fugă... A murit Dante Alighieri al tău în acel exil, pe care tu, pe nedrept, invidioasă pe valoarea lui, i l-ai hărăzit..."

98 „Canţonă a mea, către Florenţa,
Goală acum de speranţă, te vei duce :
Spune-i că prea bine poate fi nenorocită,
Acum cînd iarba îi este departe de cioc.
Iată că profeţia care vestea aceasta
Acum s-a îndeplinit, Florenţă, şi tu o ştii.
Dacă ai cunoaşte
Marea ta pagubă, să plîngi, că este greu ;
Şi acea înţeleaptă Ravenna, care păstrează
Comoara ta, veselă să se bucure
Căci este demnă de laudă..."

99 „...venind doi deputaţi ai Academiei nu l-au găsit pe Dante nici cu sufletul, nici cu trupul, şi crezînd că, cum el în timpul vieţii şi cu trupul şi cu sufletul peregrinase prin Infern, Purgatoriu şi Paradis, tot aşa în timpul morţii, cu sufletul şi cu trupul, trebuie să fi fost primit şi aflat într-unul din acele lăcaşuri..."

100 „Drepturile Monarhiei, pe cei de sus, şi lacurile Flegetonului le-am cîntat cinstindu-le, cît au vrut ; dar pentru că partea vremelnică a trecut pe tărîmuri mai bune, l-a cerut pe autorul său mai fericit printre astre, aici este închis Dante izgonit de pe ţărmurile patriei pe care l-a născut Florenţa mama cu dragoste puţină".

101 „pentru a recunoaşte autenticitatea unui depozit atît de preţios".

102 „s-a găsit ceea ce era necesar pentru a nu se îndoi !..."

103 „că depozitul oaselor sacre ale lui Dante Alighieri în Ravenna nu poate, prin destinele schimbate fericit ale Italiei, să se considere ca o perpetuare de exil, unică fiind legea care unește cu o trainică legătură toate orașele italiene..."

104 „Oasele lui Dante așezate aici în ziua de 18 octombrie a anului 1677 de către mine, fratele Antonio Santi; ...Oasele lui Dante de curînd revăzute, în ziua de 3 iunie 1677..."

105 „A fost așadar acest poet al nostru de statură mijlocie, și după ce ajunsese la o vîrstă matură, mergea puțin încovoiat, și mersul lui era solemn și liniștit, totdeauna îmbrăcat în postavuri discrete și în acele haine care erau potrivite cu maturitatea sa. Chipul lui era prelung și nasul acvilin, iar ochii mai mult mari decît mici, fălcile mari, iar buza de jos era împinsă deasupra celei de sus; și culoarea era brună, iar barba și părul, negru și des, și totdeauna chipul îi era melancolic și gînditor..."

106 „Dante Alighieri contemporanul și marele său emul și nu mai puțin vestit poet decît fusese Giotto pictor, în aceleași timpuri..."

107 „prea mult s-a desfătat în sunete și cîntece în tinerețea sa, și fiecare care în acele vremuri era un bun cîntăreț și muzician i-a fost prieten".

108 „Cînta preasuav, avea o voce foarte clară, cînta preafrumos din gură și citeră, cu care obișnuia în solitudine să-și desfete bătrînețea".

109 „Cetatea era în acele vremuri foarte coruptă de erezii, și între altele era aceea a Epicureilor din pricina viciului luxuriei și al lăcomiei..."

110 „Puternic în fața loviturilor sorții".

111 „îl zăvorește afară".

112 „...vreți să fiți mișcați, vreți să știți pînă unde poate să se întindă imaginația durerii, vreți să cunoașteți poezia chinurilor și imnurilor cărnii și ale sîngelui, coborîți în *Infernul* lui Dante".

113 „...Magicele cuvinte ale celui mai mare poet al nostru sînt prisma universului ; toate minunile lui se reflectă aci, se împart, se recompun ; sunetele imită culorile, culorile se topesc în armonie ; rima, sonoră sau bizară, rapidă sau prelungită, este inspirată de către această derivație poetică, frumusețe supremă a artei, triumf al geniului, care descoperă în natura noastră toate secretele în relație cu inima omului..."

114 „...Cuvîntul care explică întreaga operă a lui Dante este iubirea..."

115 „...Cred, în orice caz, că puține exemple fac să se înțeleagă mai bine ceea ce înseamnă dilatarea (pînă la Univers) a sentimentului alimentat de către un obiect particular (și a acestui obiect el însuși), ca Beatrice..."

116 „Eu sînt unul, care cînd
iubirea mă inspiră, notez".

117 „...spiritul vieții, care sălășluiește în cea mai secretă cameră a inimii, începu să tremure atît de puternic... și tremurînd spuse aceste cuvinte : *Iată un zeu mai puternic decît mine, care vine să mă stăpînească*".

118 „toate culmile beatitudinii".

119 Iată pe domnul tău.

120 „anumite mici lucruri în versuri".

121 femeia paravan.

122 „ca de la ea singură mișcată".

123 *Femei care puteţi înţelege iubirea.*

124 „unită de o foarte apropiată consanguinitate".

125 *Femeia miloasă şi de vîrstă fragedă.*

126 „Am văzut-o pe madona Vanna şi pe madona Beatrice
Venind spre locul în care eram eu,
O minune lîngă o altă minune ;
Şi tot aşa cum îmi spunea mintea,
Iubirea mi-a spus : Aceasta este Primăvara
Şi aceea are drept nume Iubirea, atît de mult îmi seamănă."

127 „Atît de nobilă şi atît de onestă pare
Doamna mea, cînd ea pe altul salută,
Căci orice limbă devine, tremurînd, mută
Şi ochii nu îndrăznesc să o privească".

128 *In acest fel rămîne singură cetatea cea plină de popor!*

129 „a pierdut pe Beatrice a sa".
130 „au virtutea de a face să plîngă pe oricine".

131 *Ochii îndureraţi.*

132 „A plecat Beatrice în înaltul cer
În regatul în care îngerii au pacea..."

133 „Nu există o limbă care ar putea-o spune..."

134 „...De aceea chem Moartea,
Ca un suav şi dulce al meu repauz ;
Şi spun : vino la mine, cu atîta dragoste,
Că pizmuiesc pe oricine moare..."

135 „O nobilă minte
Astăzi este un an de cînd ai urcat în cer..."

136 „culoarea iubirii şi a milii asemănătoare..."

137 „Sper să spun despre ea ceea ce n-a mai fost spus de nici una alta".

138 *Înțelepciunea.*

139 „fierbinte și pasionată".

140 [„Sînt unul care] cînd mă-nspiră
amorul îmi notez, și-n urma lui,
ce-mi cîntă el eu cînt apoi pe liră..."

141 *Și mă mîhnește atît de aspru.*

142 *Pentru o ghirlandă.*

143 „Nemiloasa minte care totuși admiră".

144 *Am venit la punctul roții.*

145 *La puțina lumină și la marele cerc de umbră.*

146 „Iubire, tu vezi bine că această femeie".

147 *Așa în vorbele mele vreau să fiu aspru.*

148 „ucigașă".

149 „Dacă i-aș fi înhățat frumoasele plete
care pentru mine au devenit bici și gîrbaci,
înhățîndu-le înainte de rugăciunea a treia
cu ele aș petrece seara și orele de noapte
și n-aș fi nici milos, nici curtenitor,
dimpotrivă aș face ca ursul cînd se joacă..."

150 „— Vai ! de ce nu latră
pentru mine, cum eu pentru ea, în fierbintele torent !"

151 *Iubirea care în minte îmi vorbește ; Trei femei mi-au venit în jurul inimii.*

152 „Iar eu, care ascult în vorbirea divină
mîngîindu-se și lamentîndu-se

atît de înalţi rătăciţi,
exilul care îmi este dat, îl socotesc onoare".

153 *Floarea.*

154 *Romanul trandafirului.*

155 „...Fiecare spune că este călugăr
Pentru că îmbracă, deasupra, lînă groasă
Iar moalele albituri le ţine ascunse..."

156 „Şi înşel pe înşelători şi pe înşelaţi !"

157 „Cine în pielea unui berbec ar înfăşa
Lupul şi l-ar băga între oi,
Credeţi, că el ca să pară berbec,
Pentru asta ar mîntui oile ?"

158 „Maestrul Sighieri n-a fost de loc fericit !
Cu pumnalul l-am omorît, mare durere.
În curtea Romei, la Orvieto !"

159 „Sigher, eterna facl-aceasta fuse
şi nalte veritäţi prin urgisita
cetire-n strada paielor propuse..."

160 „prima desfătare".

161 „cuvinte de autori, de ştiinţe şi de cărţi, cari considerîndu-le, judecau bine că filozofia, care era doamna acestor autori, a acestor ştiinţe şi a acestor cărţi, ar fi un lucru preaînalt..."

162 „dulceaţa sa".

163 „rătăcitor aproape cerşind..." „...Într-adevăr am fost o navă fără de pînze şi fără de cîrmă purtată la multe porturi, cheiuri şi ţărmuri de către vîntul uscat pe care îl evaporă dureroasa sărăcie, şi am apărut de dispreţuit în ochii multora..."

164 „de folosit fără reticență în proză și în versuri, scriind nu numai despre iubire, ci de morală, de politică, de astronomie și de orice altă doctrină cît mai înaltă..."

165 „va fi lumină nouă, soare nou, care va răsări acolo unde cel obișnuit va apune și va da lumină acelora aflați în tenebre și obscuritate ; pentru soarele obișnuit care pentru ei nu luminează..."

166 „care aparține gramaticilor".

167 „care aparține retorilor".

168 *Voi care înțelegînd mișcați al treilea cer...*

169 „preafrumoasa și preaonesta fiică a Împăratului Universului".

170 *Iubirea care în minte raționează.*

171 *Dulcele versuri de dragoste pe care eu le obișnuiam.*

172 *În inima nobilă se ascunde totdeauna iubirea.*

173 „bogăție antică și obiceiuri frumoase..."

174 „fiecare care este fiu sau nepot al vreunui om valoros, cu toate că el este de nimic..."

175 „e un adevăr ascuns sub o frumoasă minciună".

176 „...toți oamenii în mod natural doresc să știe..."

177 „nu ne bazăm pe autoritatea nimănui".

178 *autorii mijloacelor gramaticale.*

179 „...Așadar limba pe care o căutam potrivită, o numim ilustră, cardinală, aulică și curială, curentă în Lațiu (Italiei), care este comună întregii populații din Lațiu (Italia) și (în același timp) pare că nu aparține cuiva (anume)

şi cu care sînt măsurate, cîntărite şi comparate toate celelalte limbi ale municipiilor latine".

180 „...voi iubi Florenţa atît de mult cu toate că am suferit pe nedrept exilul..."

181 „...să avem adică un singur principat şi un singur principe..."

182 „...tot exilul l-a făcut să scrie şi *Monarchia*, unde în înalta latină a tratat despre oficiul Papei şi al împăraţilor..."

183 „...În prima, dezbătînd în mod logic, demonstrează că spre buna stare a lumii este necesar să existe imperiul; ceea ce înseamnă prima chestiune. În a doua, plecînd de la argumente istorice, arată că Roma pe drept trebuie să obţină titlul de imperiu, ceea ce înseamnă a doua chestiune. În a treia, cu argumente teologice demonstrează cum autoritatea imperiului decurge nemijlocit de la Dumnezeu şi nu prin intermediul vreunui vicar al său, cum pare că vor clericii; ceea ce înseamnă a treia chestiune..."

184 „Şi a făcut Dumnezeu două mari astre: un astru mai mare să domine ziua şi altul mai mic care să domine noaptea".

185 *în oraşul Roma şi în Italia şi în părţile occidentale.*

186 „Dreptul este un raport real şi personal al omului faţă de om, care dacă este păzit de către oameni serveşte societatea, iar dacă este corupt o corupe..."

187 „Constantin nu putea să alieneze demnitatea Imperiului şi nici Biserica s-o primească".

188 „ca în sfîrşit să trăiască pe această mică întindere (de pămînt) a muritorilor în mod liber şi în pace".

189 „Sigur este că legitima săgeată a intenției noastre, țîșnind din coarda care de către noi a fost întinsă, avea, are și va avea drept țintă numai liniștea și libertatea poporului florentin..."

190 „...Și fiindcă voiți — spuse — să fiți în război și în blestem, și nu voiți să auziți nici să ascultați pe trimisul vicarului lui Dumnezeu, nici să aveți odihnă și pace între voi, rămîneți cu blestemul lui Dumnezeu și cu al Sfintei Biserici..."

191 „...Și între acestea ultime, este drept ca eu nefericitul să fiu îndurerat, care, izgonit din patrie și exilat pe nedrept, gîndindu-mă din nou la nenorocirile mele, mereu, cu o scumpă speranță eu însumi mă mîngîiam în el..."

192 „...Și apoi eu, în afară de asta, ca un devotat al vostru, mă scuz pe lîngă curtenia voastră, pentru absența mea de la înlăcrimatele funeralii ; fiindcă nu mă ține departe nici neglijența, nici ingratitudinea ; ci neașteptata sărăcie pricinuită-mi de exil..."

193 *Am stat împreună cu Iubirea.*

194 „Tuturor și fiecărui rege al Italiei, senatorilor Romei, tot așa și ducilor, marchizilor și conților, ca și popoarelor..."

195 „fiindcă mirele tău, mîngîierea lumii și gloria poporului tău, preaclementul Arrigo, divin August și Cezar, se grăbește către nuntă..."

196 „...Și voi nepăsători de legile umane și divine, pe care avida voință a unei nesătule lăcomii vă atrage a fi gata pentru orice nelegiuire, nu sînteți voi cutremurați de teroarea celei de a doua morți, fiindcă primii și singurii, urînd jugul libertății, vă ridicați împotriva maiestății

principelui roman, regele lumii şi servitorul lui Dumnezeu ?..."

197 „...şi Florenţa (oare nu o ştii ?) are drept nume această ciumă funestă. Aceasta este vipera care se răzvrăteşte împotriva măruntaielor mamei, aceasta este oaia bolnavă care cu atingerea ei molipseşte turma stăpînului său ; aceasta este perversa şi nelegiuita Myrrha care s-a înfierbîntat toată gîfîind (de poftă) pentru tatăl său Cinyrus..."

198 „...pentru mireasa lui Cristos, pentru sediul miresei care este Roma, pentru Italia noastră..."

199 „...fiindcă sufletul lui Dante este în întregime sculptat în ea şi fiindcă mulţi exilaţi din vremurile noastre au nevoie să mediteze asupra ei..."

200 „magnificului şi victoriosului senior Cangrande della Scala... Dante Alagheri, florentin prin naţiune dar nu prin moravuri..."

201 „...şi această (lucrare) prin prezenta epistolă... vouă v-o intitulez, v-o ofer, în sfîrşit vouă v-o recomand..."

202 „...două egloge de mare frumuseţe..."

203 „Atuncia eu : Cînd cu cîntul meu vor fi înfăţişate corpurile lumii care se roteşte şi locuitorii Cerului, cum au fost tărîmurile adîncurilor, atuncea îmi va fi plăcut să-mi încing capul cu iederă şi laur. Nu va fi oare mai bine ca eu să-mi pregătesc părul pentru triumf, dat fiind că vreau să mă reîntorc şi să-l ascund cărunt sub frunza împletită, pe ţărmul Arnului unde obişnuiam să-l oglindesc în tinereţe ?"

204 *Despre forma şi aşezarea celor două elemente, apa şi pămîntul.*

205 *Istoria ştiinţelor matematice în Italia.*

206 *Dante și filozofia catolică în secolul al treisprezecelea.*

207 „Aceasta va fi ordinea. Mai întîi se va demonstra imposibilitatea ca apa în vreo parte a circumferinței sale să fie mai înaltă decît pămîntul care se ridică din ea și e descoperit. În al doilea rînd se va demonstra că acest pămînt care se ridică este pretutindeni mai înalt decît totala suprafață a mării. În al treilea rînd se va insista împotriva precedentelor demonstrate și va fi rezolvată îndoiala. În al patrulea, se va demonstra cauza finală și eficientă a acestei ridicări sau elevări a pămîntului. În al cincilea rînd se vor rezolva argumentele prenotate mai sus".

208 „...i-a plăcut să dezvăluie adevărul și să respingă argumentele cu fapte, pe de o parte din dragoste pentru adevăr, pe de altă parte fiindcă ura tot ceea ce era fals..."

209 *oglindă.*

210 *Poet profet.*

211 „Urmînd, vă spun".

212 „că tragedia este în începutul său admirabilă și liniștită, și în sfîrșitul ei fără ieșire, fetidă și oribilă... Comedia în schimb își ia începutul de la asprimea tuturor lucrurilor, dar materia ei are un sfîrșit prosper..."

213 „...La fel în modul de a vorbi diferă — tragedia este elevată și sublimă ; comedia în schimb supusă și umilă..."

214 „limba «vulgară» în care chiar și femeiuștile comunică..."

215 „el sta semeț cu capul și cu pieptul
părînd că Iadu-ntru nimic îl are..."

216 „Cînd fui sub poala groapei sale roșii,
în treacăt m-a privit, părînd cu crunte
priviri, apoi : — «Ce neam ți-au fost strămoșii ?»

Eu vrînd să-i spun de toate-n amănunte,
nimic nu i-am ascuns și i-am vorbit.
Și-atunci el a-ncrețit puțin din frunte,

și-a zis : — «Cu mine-ai tăi părinți cumplit
ca și cu-ai mei cu toții se purtară,
de aceea-n două dăți i-am și gonit !»

— «Deși goniți, cu toții se-nturnară, —
răspunsei eu — și-ntîiul și-al doilea rînd,
ci arta ast-ai tăi nu ți-o-nvățară.»"

217 „Într-al Veneției Arsenal precum
fierbînd vezi iarna smoala cea tenace
spre-a unge luntrii ce-au crăpat pe drum

Și nu mai pot pluti, așa că-și face
ici unul vasul nou și-nfundă stupă
prin coaste celui mai puțin dibace,

Și-aici la proră dreg, dincoa la pupă,
cioplesc lopeți și funii-și fac, și sparte
vîntrele de catarg cîrpind le-astupă ;

așa prin vrerile divinei arte,
dar nu prin foc, o smoală jos fierbea,
umplînd de vîsc tot malul de-orice parte".

218 „Amor, ce-n inimi iute-și face drum,
l-a prins cu-a mea frumsețe, ce răpită
mi-a fost astfel, că și-azi mă doare cum.

Amor, ce-a sa iubire-o vrea iubită,
plăceri de el nestins în mine-a pus,
că sînt de el cum vezi și-acum robită".

219 „nici dor de fiu, nici mila de-un părinte
bătrîn, pe-atunci, nici dragostea datoare
să curme-al Penelopei plîns fierbinte

n-au fost în stare-a-nvinge-a mea ardoare
să plec în lume ca să știu și eu
și-a altor neamuri vicii și valoare..."

220 „Căci voi, de-avari, dați crimei privilegii
strivind pe buni și-umplînd de răi pămîntul.

Pe voi, pe papi, vă vede-n cartea legii
Ioan în chipu-acelei mari mișele
ce sta pe ape și curvea cu regii...

Din bani dumnezeirea vi-e făcută !
Și ce-i un biet păgîn ? Nimic, vezi bine,
căci el ador-un zeu, dar voi pe-o sută !"

221 „— «Poporul nou și iuțile cîștiguri
te fac fără de cumpăt și-ngîmfată,
Florență, — cît te zbați acum în friguri !»"

222 De la simțuri începe cunoașterea noastră.

223 „...De-i fals
orice părere-n om, cînd n-are
vro cheie simțul spre-a deschide-n voi..."

224 „...dar plin-avînd acum întreaga carte
urzită pentru-acest al doilea cînt,
m-oprește art-a merge mai departe..."

225 „apa care niciodată n-a fost umblată..."

226 „...Cînd Dante s-a apucat de compunerea poemei sale, toate rimele limbii italiene i s-au înfățișat înainte sub forma unor grațioase tinere și fiecare, pe rînd, i-a cerut, umil, să fie admisă în marea operă a geniului său. Drept răspuns rugăciunii lor, Dante a chemat mai întîi pe una, apoi pe alta și le-a arătat fiecăreia locul potrivit în poem ; în așa fel, că atunci cînd opera era terminată, s-a găsit că nici una dintre ele nu fusese lăsată afară..."

227 „Am căzut cum cade un trup mort; ca prin apa întunecată un lucru greu; eu cred că el crezu că eu credeam; să mă scuzi poţi de ceea ce eu mă acuz pentru a mă scuza; eşti în afara drumurilor drepte, eşti în afara artei..."

228 „iar el plecînd făcu din c.. o goarnă..."

229 „...Acesta a fost un mare literat, aproape în fiecare ştiinţă a fost cunoscător; a fost un desăvîrşit poet şi filozof şi orator perfect; atîta în a scrie şi a versifica, cît şi în ţinerea de discursuri preanobil; versificator desăvîrşit, cu cel mai curat şi frumos stil care a fost vreodată în limba noastră pînă în vremea lui sau mai înainte..."

230 „...Acest Dante prin ştiinţa lui a fost într-un fel prezumţios, dispreţuitor, mîndru şi, ca un filozof nu prea binevoitor, nu prea ştia să converseze cu alţi învăţaţi, dar pentru celelalte virtuţi ale sale, pentru ştiinţa şi valoarea unui atît de mare cetăţean, ne pare că trebuie să-i acordăm o pomenire veşnică în această cronică a noastră, împreună cu toate nobilele sale opere care ne-au fost lăsate prin scris şi care fac din el un adevărat martor şi preacinstită faimă a cetăţii noastre..." (Cf. *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio,* scritte fino al secolo decimosesto, raccolte dal prof. Angelo Solerti, Milano, Vallardi, 1904, p. 4.)

231 „...un valoros şi înţelept om, preaînvăţat într-o asemenea ştiinţă a poeziei..."

232 „...în mod popular se numeşte *El Dante,* tuturor celor care ar vrea să-l asculte, în fiecare zi de lucru şi în lecţii continue..." (Cf. Rossi Vittorio, *Saggi e Discorsi su Dante,* Firenze, Sansoni, 1929, p. 319.)

233 „Acesta este Dante Alighieri, florentin,
care cu un stil excelent a scris

despre supremul Bine, Pedepse şi marea Moarte;
glorie a Muzelor a fost în timp ce a trăit,
nici aici nu refuză să-i fie consoarte".

234 Francesco Flamini, *La Varia fortuna di Dante in Italia*, Firenze, Sansoni, 1941, p. 15; Arturo Pompeati, *Dante*, Firenze, Luigi Battistelli, 1921, p. 357.

235 Siro A. Chimenz, *Dante*, în vol. *Letteratura italiana:* I. Maggiori, Milano, Marzoratti, 1956, p. 72.

236 „Autorul cel mai plăcut poporului, gloria Muzelor".

237 „Supremul autor Dante Alighieri
Care a fost atît de mare în ştiinţă
Ca şi Cato, Donatus sau Gualtieri".

238 „Şi prea bine poate să plîngă creştin sau evreu
Şi fiecare să stea într-o tristă strană".

239 „Canţonă a mea, către Florenţa
acuma goală de speranţă, vei purcede
şi spune-i că multe nenorociri poate îndura,
că de acum departe de cioc îi este iarba.
Iată: profeţia care asta spunea
acum s-a împlinit, Florenţa; şi tu o ştii.
Dacă tu vei recunoaşte
marea ta pierdere, plîngi, că-ţi este greu;
şi acea înţeleaptă Ravenna, care păstrează
comoara ta, voioasă să se bucure,
căci demnă este de laudă.
Aşa a vrut Dumnezeu, drept răzbunare,
să fie pustie secta ta nedreaptă".
(Canţonă la moartea lui Dante.)

240 „Dante Alighieri sînt, Minervă întunecată,
de inteligenţă şi de artă, în al cărui talent

eleganța maternă se adaogă țintei
ce pare un miracol al naturii.
Înalta mea fantezie promptă și sigură
a traversat tartaricul, apoi celestul tărîm,
și nobila mea carte am făcut-o demnă
de temporală sau spirituală lectură.
Glorioasa Florența am avut-o drept mamă,
ba chiar mașteră față de mine, fiu iubitor,
din vina limbilor scelerate și tîlhărești.
Ravenna mi-a fost adăpost în exilul meu
și ea îmi are trupul, iar sufletul supremul tată,
lîngă care invidia nu învinge consiliul".

241 Cf. Rossi Vittorio, *op. cit.*, p. 311.

242 *Unicului și ilustrului poet Francesco Petrarca... al tău Giovanni din Certaldo* (cf. Giosue Carducci, *Opere*, Edizione Nazionale, vol. X, *Dante*, Bologna, N. Zanichelli, 1936, p. 362).

243 „...fiecare limbă își are perfecțiunea, sunetul și vorbirea sa cizelată și științifică".

244 „...Este mult mai ușor, după părerea noastră, să apreciezi valoarea intrinsecă a acestor poetici decît să o explici, deoarece, după ce mult timp zăcuse moartă sau adormită, acest desăvîrșit poet a readus-o cel dintîi la lumină și a înălțat-o atît de sus din prăbușirea și încremenirea ei, încît, după atîția ani cît zăcuse moartă, părea că este grație lui rechemată din exil, întoarsă din prag și adusă din întuneric la lumină..."

245 Ia-le, pentrucă tu ești mai demn decît el.

246 „...și dacă nu mă credeți, să se vadă scrierile unuia și altuia. Le veți judeca pe cele ale lui Dante ca fiind miraculoase, deasupra firii..."

7 „Dante a fost unul dintre cei mai universali oameni
Pe care la vremea lui i-a avut universul
Printre oamenii de știință și filozofi ;
Și perpetuă faimă în fiecare vers
a lăsat cetății Florența..."

8 Cf. Francesco Flamini, *op. cit.*, p. 46.

9 *Dante — Storia della Commedia*, a cura di Mario Apollonio, Milano, Vallardi, seconda edizione riveduta, 1954, vol. II, p. 1163.

0 „Eu, Michelangelo, sculptor, de asemenea o implor pe Sanctitatea-Voastră, oferindu-mă să ridic divinului poet un mormînt potrivit și într-un loc de cinste în această cetate..."

1 Francesco Flamini, *op. cit.*, p. 42.

2 *Apărarea lui Dante. Judecata poeților antici asupra cenzurii moderne a lui Dante, pe nedrept atribuită lui Virgiliu.*

3 „Și atunci s-a întîmplat... că Italia poate pentru prima dată a cunoscut în întregime cu ce virtute și cu ce talent a fost înzestrat cel desăvîrșit". (Cf. Francesco Flamini, *Antologia della critica e dell'erudizione*, Napoli, F. Perrella, 1913, p. 763.)

4 „știință a lucrurilor umane și divine, convertite în imagine fantastică și armonioasă". (Cf. Siro A. Chimenz, *op. cit.*, p. 77.)

5 Cf. *Dante : la vita e le opere, le grandi città dantesche, Dante e l'Europa*, Milano, Treves, 1921, p. 322.

6 „...Din Bologna m-am abătut pentru a vizita la Ravenna mormîntul Poetului ; o zi întreagă am petrecut-o acolo, văzînd, rugîndu-mă și plîngînd..."

257 „Aici s-a născut Michelangelo? Aici sublimul,
Dulcele țesător al versurilor de iubire?
Aici marele poet, care în atît de aspre rime
A sculptat plînsurile blestemate ale Infernului?"

258 „O, mare părinte Alighieri, dacă din cer privești
La mine, discipolul tău, nu-mi fi potrivnic...
— Dacă te încrezi în mine, privirea ta de ce coboară?
Du-te, tunet, învinge: și dacă la picioarele tale
îi vezi pe aceștia, fără a-i privi, deasupra lor pășește..."

259 „Dante, domnul fiecărui om care scria versuri".

260 moștenitorul inimii lui Dante și al cîntului lui Virgiliu

261 „O, poet al meu, o, cel mai înalt
stăpîn al cîntului desăvîrșit,
care, cu o sublimă țiteră
prin casa plînsului
ai colindat, și printre oamenii
ce se bucură sau se căiesc,
tu trăiești veșnic".

262 a condus critica pe căile istoriei.

263 „Fiindcă literatura unei națiuni este în legătură cu clima, cu obiceiurile, cu religia, cu legile, cu destinul acestei națiuni, cine nu-și iubește patria nu poate fi un scriitor util..."

264 „O spirit glorios,
Spune-mi: a murit iubirea pentru Italia ta?
Spune: acea flacără care te-a aprins s-a stins?
Spune: nu va mai reînverzi vreodată acel mirt
Care a ușurat atîta timp răul nostru?
Cununile noastre s-au împrăștiat toate pe pămînt?
Nici nu se va mai ivi vreunul
Care să-ți semene în vreo parte?..."

265 S. A. Chimenz, *op. cit.*, p. 78.

266 „obiceiul de a considera predominantă estetica asupra gîndirii, forma asupra ideii, studiul mijloacelor asupra căutării scopului, şi de a fi fost primul care să conceapă studiul şi cultul lui Dante cu intenţii patriotice, în timp ce, mai înainte, se scriau studii gramaticale, filologice şi cel mult estetice, şi nimic altceva..." (Cf. G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*, Milano, Treves, 1920, p. 286.)

267 „a-l citi pe Dante este o datorie; a-l reciti este o necesitate; a-l simţi este un augur de măreţie..."

268 „El posedă într-un mod miraculos simplitatea, naturaleţea, proprietatea, conciziunea, eleganţa, rafinamentul, evidenţa, eficacitatea şi sublimitatea frazei, şi nu cred că prin unirea tuturor acestor daruri ar putea să-l egaleze vreun alt scriitor". (Cf. Vincenzo Gioberti, *Del Bello*, Firenze, Lemonier, 1857, p. 572.)

269 Alexandru Balaci, prefaţă la traducerea: Alessandro Manzoni, *Logodnicii*, Bucureşti, ESPLA, 1961, p. VII.

270 „Dimpotrivă, arată în notă cu promptă mîndrie de discipol devotat certificatele de împrumuturi danteşti; iar amicului Francesco Lomonaco, moralizînd:

«Cum pe divinul Alighieri ingrata Floră
să rătăcească îl făcea prin sîngeroasa turbare a cetăţenilor
pe pămîntul pe care darnica natură îl înfloreşte,
unde adesea cel bun se naşte, dar rar înmugureşte,
nobil exilat, tu poveşteşti...»"

271 „Să asculţi — reluă — şi să meditezi: cu puţin
să te mulţumeşti; de la ţintă
niciodată să nu-ţi iei ochii, păstrează-ţi mîna

curată şi mintea ; lucrurile omeneşti
să le experimentezi atîta cît îţi ajunge
să nu te preocupe ; să nu devii niciodată rob,
să nu faci pace cu cei josnici, sfîntul adevăr
să nu-l trădezi niciodată ; să nu rosteşti vreodată
un cuvînt care să aprobe viciul sau să batjocurească
virtutea".

272 Cf. *Dante, la vita, la opere*, etc., p. 325.

273 Cf. Enrico Thovez, *Il filo d'Arianna*, Milano, Corbaccio, 1924, p. 22.

274 „Dar tu rătăceai, o, putere creatoare,
o, geniu care aduni
tot ceea ce pe lume străluceşte risipit,
sacrul pămînt italian ; şi aveai pe chip,
ca acela care paradisul vede,
mînia şi pacea şi cu durerea, speranţa".

275 „Biserica şi Imperiul sînt o jalnică ruină
asupra căreia zboară cîntul tău şi răsună în cer :
moare Jupiter, dar imnul poetului rămîne..."

276 „Dumnezeu încredinţează Italia pazei tale,
Ca tu, spirite, să veghezi asupra ei
Pînă ce va veni desăvîrşirea vremurilor..."

277 „O, etern cîrmaci al Italiei, Dante !"

278 „Sta
el singur în spaţiul imens,
sta împotriva ta, de pază oamenilor,
astru al morţii..."

279 K. Marx şi F. Engels, *Despre artă şi literatură*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Politică, 1953, p. 607, p. 609.

280 K. Marx şi F. Engels, *op. cit.*, p. 219. Citatul din *Divina Commedia, Par.*, XVII, v. 58—60.

281 K. Marx, *Capitalul*, Bucureşti, Editura P.M.R., 1948, p. 42.
Citatul este din *Purg.* v. 13 : *„Vien dietro a me, e lascia dir le genti"*.

282 *Par.* XXIV, 83—85.

283 K. Marx, *op. cit.*, p. 240.

284 K. Marx şi F. Engels, *op. cit.*, p. 133.

285 K. Marx şi F. Engels, *op. cit.*, p. 287.

286 Cf. Siro A. Chimenz, *op. cit.*, p. 81.

287 Cf. A. Farinelli, *Dante e Goethe*, Firenze, Sansoni, 1900, p. 21.

288 O. Densusianu, *Dante şi Latinitatea*, Bucureşti, 1921, p. 57.

289 Cf. *Dante, Storia della Commedia*, a cura di Mario Apollonio, Milano, Vallardi, 1954, vol. 2, p. 1242.

290 Siro A. Chimenz, *op. cit.*, p. 82.

291 „a îndrăgit sfînta teologie, pe care a studiat-o mult timp atît la Oxford, în regatul Angliei, cît şi la Paris, în regatul Franţei"... „Dante, în tinereţea sa, s-a ocupat cu toate artele liberale, le-a studiat la Padova, Bologna şi în cele din urmă la Oxford şi Paris" (Cf. *Dante, La vita, le opere* etc., *op. cit.*, p. 260.)

292 M. Renzulli, *Dante nella letteratura inglese*, Firenze, La Via, 1926, p. 53.

293 A. Anixt, *Istoria literaturii engleze*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1961, p. 70.

294 K. Marx şi F. Engels, *op. cit.*, p. 250.

295 M. Renzulli, *op. cit.*, p. 87.

296 „Deschide-mi inima şi vei vedea gravat înăuntrul ei Italia".

297 K. Marx şi F. Engels, *op. cit.*, p. 253.

298 M. Renzulli, *op. cit.*, p. 27.

299 A. Anixt, *op. cit.*, p. 357.

300 „Acest poem este în acelaşi timp şi mormînt şi leagăn : mărețul mormînt al unei lumi care pleacă, leagănul unei lumi gata să înflorească, un portic între două temple, templul trecutului şi templul viitorului..."

301 „Italia în timpul puterii sale retrăieşte, în întregime, în Dante. Însuflețit de spiritul republicilor, războinic ca şi poet, el aprinde flacăra acțiunii printre morți, şi umbrele lui au o viață mai puternică decît viii de astăzi"... ; „...lumea pe care el o creează în triplul său poem este completă, însuflețită, strălucitoare ca un nou astru apărut pe firmament..." (*Dante, Storia della Commedia*, a cura di M. Apollonio, Milano, Vallardi, 1954, p. 1245.)

302 „Dante, vechi ghibelin, cînd văd în trecere
Ghipsul alb şi mat al acestei măşti puternice,
Pe care arta ne-a lăsat-o, a divinului tău cap,
Nu pot să mă opresc să nu mă cutremur, o, poete !"

303 „Într-o seară, pe drum, văd trecînd un om
Acoperit cu o mare mantie, ca un consul roman,
Şi care părea negru pe limpezimea cerurilor
Acest trecător se opreşte, ațintindu-şi asupra mea ochii
Strălucitori şi atît de adînci, că păreau sălbatici,
Şi-mi spune : — Am fost mai întîi, în erele depărtate,

Un munte înalt care cuprindea orizontul ;
Apoi, suflet încă orb, sfărîmîndu-mi închisoarea,
Am urcat o treaptă pe scara existenţelor,
Am fost un stejar şi am avut altare şi preoţi,
Şi aruncam în aer zgomote stranii,
Apoi am fost un leu visînd în pustiuri,
Vorbind întunecatei nopţi cu glasul tunător,
Acum sînt om şi mă numesc Dante".

BIBLIOGRAFIE

Agresti A., *La filosofia nella letteratura moderna*, Torino, Fratelli Bocca, 1904, VIII/278 pp.
Atti del Congresso internazionale di studi danteschi, Firenze, Sansoni, 1965, 395 pp.

Barbi Michele, *Studi sul Canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1925, 542 pp.
Bargellini Piero, *Vita di Dante*, Firenze, Vallecchi, 1964, 236 pp.
Belciugățeanu Anita, *Carpe Rosam*, București, Socec, 1931, 199 pp.
Bertoni Giulio, *Dante*, Roma, Formiggiani, 1921, 64 pp.
Bertoni Giulio, *Lingua e cultura*, Firenze, L. S. Olschki, 1939, 303 pp.
Biondolillo Francesco, *Dante creatore del Dolce stil nuovo*, Palermo, Trimarchi, 1937, 93 pp.
Boccaccio Giovanni, *Vita di Dante*, Roma, Avanzini e Torraca, 1965, 158 pp.
Bonaventura Arnaldo, *Dante e la musica*, Livorno, R. Giusti, 1904, 338 pp.
Borgese A. G., *La vita e il libro*, Torino, Bocca, 1913, 539 pp.
Borgese A. G., *Storia della critica romantica in Italia*, Milano, Treves, 1920, XL/357 pp.
Borgese A. G., *Tempo di edificare*, Milano, Treves, 1924, 270 pp.

Buonaiuti Alarico, *Dante mostrato al popolo,* Milano, Treves, 1921, 271 pp.
Busetto Natale, *La vita e la opere di Dante Alighieri,* Livorno, R. Giusti, 1922, 104 pp.

Calcaterra Carlo, *Il Parnasso in rivolta,* Milano, Mondadori, 1940, 319 pp.
Carducci Giosuè, *Opere,* vol. X (Dante), Bologna, N. Zanichelli, 1936, 453 pp.
Carlyle T., *Dante e Shakespeare,* Firenze, Sansoni, 1896, 54 pp.
Casella Mario, *Introduzione alle opere di Dante,* Milano, Bompiani, 1965, 152 pp.
Cento Ferdinando, *Il pensiero educativo di Dante,* Milano, G. Morreale, 1925, XIX/98 pp.
Cesareo A. G., *Studi e ricerche su la letteratura italiana,* Palermo, R. Sandron, s.a., 534 pp.
Cianciolo U., *La carità dottrinale di Dante,* Firenze, L. S. Olschki, 1939, 20 pp.
Corradini Enrico, *Tre canti danteschi,* Firenze, F. Le Monnier, 1921, XX/73 pp.
Cortese Giacomo, *Delle ragioni perche Dante Alighieri scrisse in italiano la Divina Commedia,* Roma, A. Signorelli, 1920, 288 pp.
Cosmo Umberto, *Vita di Dante,* Bari, Laterza, 1930, 313 pp.
Croce Benedetto, *Poeti e scrittori d'Italia,* vol. I, Bari, Laterza, 1927, VIII/278 pp.

Dami Luigi — Barbadono Bernardino, *Firenze di Dante,* Firenze, Alinari, 1921, 203 pp.
D'Ancona Alessandro, *Scritti danteschi,* Firenze, Sansoni, 1912, VI/570 pp.
Dante („La vita, le opere, le grandi città dantesche, Dante e l'Europa"), Milano, Treves, 1921, 379 pp.
Dante Alighieri, *Il Convito,* Firenze, G. Barbera, 1908, 541 pp.

Dante Alighieri, *Il Canzoniere*, Firenze, G. Barbera, 1911, 451 pp.
Dante Alighieri, *Le opere minori*, Firenze, F. Perrella, 1922, LXXXIII/309 pp.
Dantis Alagherii Epistolae, Milano, Hoepli, 1921, XXIX/408 pp.
Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Milano, U. Hoepli, 1907, 1050 pp.
Davidsohn Robert, *Firenze ai tempi di Dante*, Firenze, Bemporad, 1929, 713 pp.
Del Lungo Isidoro, *Florentia*, Firenze, Barbera, 1897, 460 pp.
Del Lungo Isidoro, *Dante in patria e nell'esilio errabondo*, Firenze, Sansoni, 1914, 42 pp.
Densusianu Ovid, *Dante şi latinitatea*, Bucureşti, Ancora, 1921, VIII/63 pp.
De Sanctis Francesco, *Esposizione critica della Divina Commedia*, Napole, A. Morano, 1921, XII, 106 pp.
De Sanctis Francesco, *Saggi critici*, vol. III, Milano, Sonzogno, 1936, 348 pp.
De Sanctis Francesco, *Storia della letteratura italiana*, vol. I, Milano, Sonzogno, 1939, 390 pp.
De Sanctis Francesco, *Saggi critici*, vol. I, Milano, Sonzogno, 1941, 303 pp.
De Sanctis Francesco, *Saggi critici*, vol. II, Milano, Sonzogno, 1941, 339 pp.
Donadoni Eugenio, *Scritti e discorsi letterari*, Firenze, Sansoni, 1921, 416 pp.
D'Ovidio Francesco, *Esposizione del Canto XX dell'Inferno*, Milano, Sandron, 1902, 63 pp.
D'Ovidio Francesco, *Il Purgatorio e il suo preludio*, Milano, Hoepli, 1906, XIII/634 pp.
D'Ovidio Francesco, *Nuovo volume di studi danteschi*, Roma, A.P.E., 1926, 411 pp.
D'Ovidio Francesco, *L'ultimo volume dantesco*, Roma, A.P.E., 1926, 418 pp.

Farinelli Arturo, *Dante e Goethe*, Firenze, Sansoni, 1900, 38 pp.
Farinelli Arturo, *Dante e la Francia*, Milano, Hoepli, 1908, vol. I XXVI/506 pp. ; vol. II XIV/381 pp.
Federzoni Giovanni, *Raccoglimenti e ricordi*, Bologna, N. Zanichelli, 1935, 303 pp.
Flamini Francesco, *Varia*, Livorno, R. Giusti, 1905, VIII/350 pp.
Flamini Francesco, *Antologia della critica e dell'erudizione*, Napoli, F. Perrella, 1913, 1146 pp.
Flamini Francesco, *La varia fortuna di Dante in Italia*, Firenze, Sansoni, 1914, 51 pp.
Fornaciari Raffaello, *Studi su Dante*, Firenze, Sansoni, 1901, VI/205 pp.
Fradeletto Antonio, *Figure di poeti e visioni di poesia*, Milano, Treves, 1922, XI/301 pp.

Galletti A. — Alterocca A., *La letteratura italiana*, Bologna, N. Zanichelli, 1940, IX/613 pp.
Gauthiez Pierre, *Dante*, Paris, Tallandier, 1928, 290 pp.
Gentile Giovanni, *Dante e Manzoni*, Firenze, Vallecchi, 1923, 173 pp.
Graf Arturo, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, Chiantore, 1925, 530 pp.
Guerri Domenico, *Il Commento del Boccaccio a Dante*, Bari, Laterza, 1926, 250 pp.

Hauvette Henri, *La France et la Provence dans l'oeuvre de Dante*, Paris, Boivin, 1929, VI/174 pp.

Lavande-Jeanroy Thérèse, *La Question de la langue en Italie*, Strassbourg, Istra, 1925, 264 pp.
La vita italiana nel Trecento, Milano, Treves, 1915, 403 pp.
Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto, raccolte dal prof. Angelo Solerti, Milano, Vallardi, 1904, XII/777 pp.
Lipparini Giuseppe, *Divertimenti*, Milano, Signorelli, 1930, 454 pp.

Livi Giovanni, *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, Bologna, Cappelli, 1918, 291 pp.

Lunacearski V. A., *Despre literatură*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1960, 690 pp.

Madaule Jacques, *Dante ou la passion de l'immortalité*, Paris, Plon, 1965, 190 pp.

Maggini Francesco, *Introduzione allo studio di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965, 139 pp.

Mazzini Giuseppe, *Scritti di letteratura e di arte*, Firenze, Vallecchi, 1931, 294 pp.

Mazzoni Guido, *Glorie e memorie dell'arte e della civiltà d'Italia*, Firenze, Alfani e Venturi, 1905, XI/433 pp.

Minocchi Salvatore, *Il poema sacro*, Bari, Laterza, 1937, 174 pp.

Misciattelli Piero, *Dante poeta d'amore*, Milano, s.a., XVI/273 pp.

Monnier Philippe, *Le Quattrocento*, Paris, Perrin, 1901, v. I, 341 pp. ; v. II, 463 pp.

Montanelli Indro, *Dante e il suo secolo*, Milano, Rizzoli, 1964, 528 pp.

Moore Edward, *Gli accenni al tempo della Divina Commedia*, Firenze, Sansoni, 1900, 163 pp.

Morandi Luigi, *Antologia della nostra critica letteraria moderna*, Città di Castello, 1914, 756 pp.

Morello Vincenzo, *Dante, Farinata, Cavalcanti*, Milano, Mondadori, 1927, 75 pp.

Motta A., *Firenze ai tempi di Dante*, Milano, Athena, 1929, 166 pp.

Murari R., *Dante l'opera e il monito*, Bologna, N. Zanichelli, 1920, 97 pp.

Niculescu H. C., *Nuovi contributi allo studio dell'ottimo commento*, Bucarest, 1942, 32 pp.

Novati Francesco, *Freschi e mimi del Dugento*, Milano, Cogliati, 1908, 363 pp.

Ortiz Ramiro, *Studi sul canzoniere di Dante*, Bucarest, Casa delle Scuole, 1923, 210 pp.
Ortiz Ramiro, *Varia Romanica*, Firenze, La Nuova Italia, 1932, 524 pp.

Paléologue Maurice, *Dante*, Paris, Plon, 1909, 277 pp.
Papini Giovanni, *Dante vivo*, Libreria editrice Fiorentina, 1933, 445 pp.
Papini Giovanni, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, 1937, 497 pp.
Papini Giovanni, *Eresie letterarie*, Firenze, Vallecchi, 1941, 351 pp.
Parodi G. E., *Poesia e storia nella Divina Commedia*, Napoli, F. Perrella, 1920, VIII/621 pp.
Pascoli Giovanni, *Sotto il velame*, Bologna, N. Zanichelli, 1912, XV/514 pp.
Pascoli Giovanni, *La mirabile visione*, Bologna, N. Zanichelli, 1913, XXIII/620 pp.
Pascoli Giovanni, *Minerva oscura*, Livorno, R. Giusti, 1917, 216 pp.
Pasolini Desiderio Paolo, *Dante a Ravenna*, Firenze, 1912, 41 pp.
Passerini L. H., *Il ritratto di Dante*, Firenze, 1921, 50 pp.
Picco Francesco, *Dame di Francia e poeti di Italia*, Torino, Lattes, 1920, 91 pp.
Pietrobono Luigi, *Il Poema sacro*, Bologna, N. Zanichelli, 1925, p. I, 359 pp. ; p. II, 254 pp.
Piranesi Giorgio, *La vita di Dante e le sue opere*, Firenze, R. Bernporad, 1921, 64 pp.
Pompeati Arturo, *Dante*, Firenze, Luigi Battistelli, 1921, 366 pp.

Renucci Paul, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les belles lettres, 1954, 486 pp.
Renzulli Michele, *Dante nella letteratura inglese*, Firenze, La Via, 1925, 160 pp.

Ricci Corrado, *I rifugi dell'esule*, Firenze, Sansoni, 1914, 27 pp.

Ricci Corrado, *Il paesaggio dantesco*, Firenze, Sansoni, 1914, 28 pp.

Ricci Corrado, *Ore ed ombre dantesche*, Firenze, Felice Le Monnier, 1921, 309 pp.

Rossi Mario, *Gusto filologico e gusto poetico*, Bari, Laterza, 1942, 260 pp.

Rossi Vittorio, *Il poeta della volontà eroica*, Bologna, N. Zanichelli, 1919, XI/91 pp.

Rossi Vittorio, *Saggi e discorsi su Dante*, Firenze, Sansoni, 1929, XLVIII/333 pp.

Russo Luigi, *Problemi di metodo critico*, Bari, Laterza, 1929, 312 pp.

Salvadore Giulio, *Liriche e saggi*, Milano, Soc. ed. Vita e Pensiero, vol. II, 1932, 318 pp.; vol. III, 1933, 468 pp.

Sannia Enrico, *Il amico, l'umorismo e la satira nella Divina Commedia*, Milano, Hoepli, 1909, vol. I, XVI/362 pp.; vol. II, 365 pp.

Santangelo S., *Dante e i trovatori provenzali*, Catania, V. Giannotta, 1921, 281 pp.

Sapegno Natalino, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1960, vol. I, 390 pp.

Scarlate Gaetano, *Dalla selva all'Empireo*, Palermo, Casa editrice, *L'attualità*, 1927, 216 pp.

Scherillo Michele, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896, XX/529 pp.

Schloss Carlotta, *Dante e il suo secondo amore*, Bologna, N. Zanichelli, 1928, 314 pp.

Scotti Gallarati Tommaso, *Vita di Dante*, Milano, Treves, 1929, 320 pp.

Siccardi Enrico, *La lingua italiana in Dante*, Roma, Casa ed. Optima, 1928, 113 pp.

Spinazolla Vittorio, *L'arte di Dante*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1921, 117 pp.

Thorez Enrico, *Il filo d'Arianna*, Milano, Corbaccio, 1924, X/422 pp.
Torraca Francesco, *Studi danteschi*, Napoli, F. Perrella, 1912, 443 pp.
Torraca Francesco, *Nuovi studi danteschi*, Napoli, P. Federico — Ardia, 1921, 530 pp.
Toynbee Paget, *Dante Alighieri*, Torino, Bocca, 1908, 249 pp.
Trabalza Ciro, *Esempi di analisi letteraria*, Torino, G. B. Paravia, 1926, vol. I, 446 pp.
Trabalza Ciro, *Esempi di analisi letteraria*, Torino, G. B. Paravia, 1955, 443 pp.
Troya Carlo, *Del veltro allegorico di Dante*, Bari, Laterza, 1932, 406 pp.
Turri Vittorio, *Dante*, Firenze, Barbero, 1921, 454 pp.

Valli Luigi, *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'amore*, Roma, Casa ed. Optima, 1928, 453 pp.

Zabughin Vladimiro, *Vergilio nel Rinascimento italiano*, Bologna, N. Zanichelli, vol. I, 1921, 345 pp.; vol. II, 1923, 442 pp.
Zacchetti Corrado, *In difesa di Beatrice*, Milano, R. Sandron, 1920, 139 pp.
Zingarelli Nicola, *La vita di Dante in relazione al suo svolgimento intellettuale*, Firenze, Sansoni, 1914, 39 pp.
Zingarelli Nicola, *Dante*, Milano, Vallardi, s.a., VIII/768 pp.
Zingarelli Nicola, *Scritti di varia letteratura*, Milano, Hoepli, 1935, XVIII/576 pp.
Zuccante Giuseppe, *Figure et dottrine nell'opere di Dante*, Milano, Treves, 1921, XV/279 pp.

CUPRINS

În atenția cititorilor „Bibliotecii pentru toți":

În textul romanului *Fascinația minciunii* de Johan Bojer (B.P.T., nr. 510) s-a strecurat o regretabilă eroare de tipar. La pag. 140, începînd cu rîndul 16 de sus textul trebuie citit astfel: *„Dar odată spuse aceste cuvinte văzură ridicîndu-se înaintea lor forțele întunecate"* etc.

Îi rugăm pe cititorii noștri să facă îndreptarea cuvenită.

„BIBLIOTECA PENTRU TOȚI"

Redactor : ELENA MURGU
Tehnoredactor : TRAIAN ARGETOIANU

Dat la cules 21.03.1969. Bun de tipar 17.06.1969. Apărut 1969. Tiraj 40 175 ex. broșate. Hîrtie ziar de 50 g/m². Format 700×920/32. Coli ed. 14,51. Coli tipar 10,75. A. nr. 59/1969. C.Z. pentru bibliotecile mari și mici 859—09.

Tiparul executat sub comanda nr. 90 242 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piața Scînteii nr. 1, București — Republica Socialistă România

dante alighieri

« Dante a fost totdeauna un om viu, chiar după moarte. Mai mult decît pe titanul literaturii, oamenii l-au iubit pe Dante omul, pe Dante cetățeanul, omul aspru al înaltelor idealuri, pe exilat și pe cerșetor, pe cel apt de ură și de dragoste nemărginită, de cel mai înalt orgoliu, dar și de umilință. Dincolo de înalta fantezie care l-a purtat pe Dante în iradiantele ceruri, noi îl vom simți totdeauna alături pentru profunda sa umanitate. El nu este omul „în general" în afara spațiului și a timpurilor, ci cetățeanul Florenței contemporane, purtînd și în viață și în tărîmurile de dincolo de lume întreaga sa energie, întreaga dramă umană, toate pasiunile și sentimentele. În cartea sa el este un om în primul rînd — *Divina Comedie* de la primul pînă la ultimul vers este pătrunsă de via personalitate a creatorului ei. A fost totdeauna un pasionat, un violent uneori. Emoțiile sale intense, persistente îi înflăcărau fantezia pînă a-i domina de multe ori gîndirea. El nu umbla niciodată cu jumătăți de măsură. Îi urăște intens pe indiferenți, pe neutrali, se aruncă total ca într-o apă, atunci cînd susține o opinie estetică, politică sau morală. El este omul absolutei sincerități, fără de reticențe. Nu-și ascunde niciodată și sub nici un văl gîndirea, detestînd nehotărîrea, oscilarea, abdicarea de la propria personalitate.

Era un om activ, un om complet.»

ALEXANDRU BALACI



Lei 5

editura pentru literatură